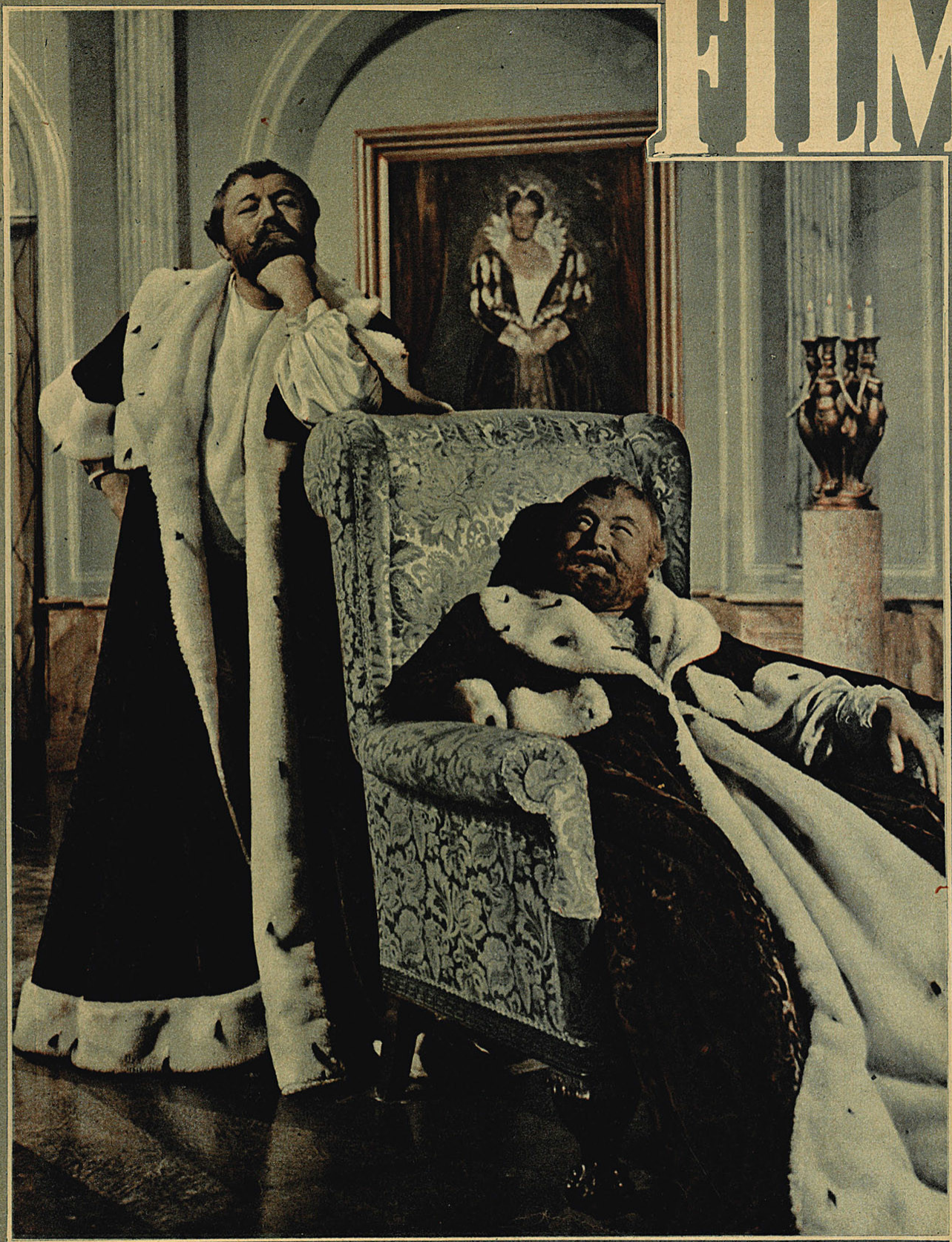
FILM



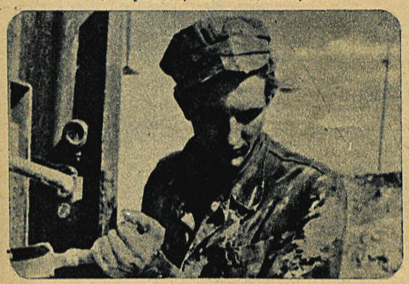
JAN WERICH GRA PODWÓJNĄ ROLĘ – CESARZA RUDOLFA I JEGO PIEKARZA MATEUSZA – W NOWYM KOLOROWYM FILMIE CZECHOSŁOWACKIM „CESARSKI PIEKARZ" REŻYSERII MARTINA FRICZA

W NUMERZE: Co wreszcie będzie z piosenką filmową? ● Nasze spotkania (pamięci Eug. Cękalskiego) ● „Latający Holender" w Polsce ● Nasze recenzje: „Mazowsze" i „Dzieło mistrza Stwosza" ● Jan Ciecierski o swojej pracy

NR 24 (185) • 15 CZERWCA 1952 • ROK VII • CENA 1 ZŁ

POLSKA KRONIKA FILMOWA 24/52

ŻĄDAMY UNIEWAŻNIENIA „UKŁADU OGÓLNEGO". Wieść o haniebnej zmowie państw imperialistycznych z hitlerowskimi odwetowcami wywołała w całym kraju burzę protestów. W Warszawie, Wrocławiu, Gdańsku odbyły się potężne manifestacje protestacyjne. (Zdj.: F. Fuchs, T. Link, J. Pyrkosz, M. Wiesiołek).



NA ZLOT! MŁODA WIERZBICA! Na budowie cementowni w Wierzbicy brygady młodzieżowe podjęły zobowiązania na cześć Zlotu Młodych Przodowników. Sprawnie pracują dźwigi wznoszące więzary dachowe nowej hali. Robota ta będzie wykonana przedterminowo. (Zdj. M. Wiesiołek)

OSTRZEM SATYRY. W pracowni znanego malarza i karykaturzysty Jerzego Zaruby powstają satyryczne rysunki i dowcipne kukiełki całego sztabu podpalaczy świata. Satyra polityczna to celna i ostra broń w walce z międzynarodowym imperializmem. (Zdj. F. Fuchs)

ZE ŚWIATA

RIDGWAY GO HOME. Precz z generałem dżumą! Nie chcemy zbrodniarzy wojennych we Francji! — tak wita naród francuski kata Korei, szefa zbirów z Kożedo. Cały naród francuski deklaruje wolę utrzymania pokoju. (Francja)

POZOSTAŁE TEMATY KRONIKI

- **NIEDZIELA NA MDM** (Zdj. M. Wiesiołek)
- **PATRIOCI NIEMIECCY WALCZĄ** (Niemcy Zach., NRD)

PLANY I ZOBOWIĄZANIA

Dla uczczenia święta 22 lipca, pracownicy kin ruchomych OZK w Zielonej Górze podjęli zobowiązanie przedterminowego wykonania planów rocznych.

Kino ruchome nr 2 zobowiązało się wykonać plan roczny do dnia 22 lipca. Do końca roku pracownicy tego kina postanowili obsłużyć ponad 50.000 widzów ponad plan i powiększyć sumę wpływów około 50.000 zł.

Kino ruchome nr 4 zobowiązało się wykonać plan roczny do dnia 22 lipca.

Kino ruchome nr 3, którego kierownikiem jest wielokrotny przodownik pracy, awansowany z demonstratora na kierownika kina ruchomego, zobowiązało się wykonać plan roczny do 24 sierpnia.

Pracownicy tych kin wzywają wszystkie kina w Polsce do podejmowania podobnych zobowiązań.

*

Przodujące kina wiejskie z okręgu zielonogórskiego w końcu kwietnia wykonały plany roczne.

Wiejskie Kino Stałe nr 36 w Żukowicach, w którym kierownikiem kina jest ob. Kołodziejczak a mechanikiem ob. Pieńkowski, wykonało również do końca kwietnia plan roczny obsługi widzów i wpływów.

CZTERNASTY SCENARIUSZ

Ukazał się w sprzedaży, wydany drukiem przez Filmową Agencję Wydawniczą, scenariusz znakomitego filmu radzieckiego „Piotr I", napisany przez Aleksego Tołstoja i reż. Włodzimierza Pietrowa (przekład G. Załęskiego). Scenariusz poprzedzony jest przedmową pióra Jerzego Bossaka. Oprócz fotosów z filmów, książka zawiera ilustracje Jana Marcina Szancera, który wykonał również projekt okładki. „Piotr I", to 14 z kolei pozycja Biblioteki Scenariuszy Filmowych FAW-u.

rys. J. M. Szancer

Krótko o wszystkim

W ramach specjalnego funduszu przeznaczonego na eksperymenty i próby realizowania filmów barwnych, Wytwórnia Filmów Fabularnych przystąpiła do realizacji krótkiej 200—300 m. etiudy. Będzie to adaptacja fragmentu powieści Bolesława Prusa „Lalka". Wykonano już próbne zdjęcia dekoracji, kostiumów i charakteryzacji.

Praca ta traktowana jest jako zajęcie praktyczne, uzupełniające teoretyczne wykłady z dziedziny filmu barwnego, które m. in. prowadzi operator radziecki, prof. PWSF w Łodzi, Włodzimierz Jakowlew.

*

W związku z próbami realizacji filmów barwnych, WFF poza szkoleniem realizatorów kształci jednocześnie pomocnicze kadry z zakresu filmu barwnego. Pierwsze teoretyczne wykłady odbyły się dla cechu charakteryzatorów.

*

Z inicjatywy Koła ZMP i Rady Koła Sportowego przy WFF, pracownicy wszystkich cechów i działów postanowili w związku ze Zlotem Młodych Budowniczych Polski Ludowej zorganizować na swoim terenie wielki turniej międzycechowy piłki siatkowej. Do turnieju zgłosiło się 20 drużyn męskich i 3 żeńskie.

PRACY MAM DUŻO...

Ob. Wiktora Sołtysiaka spotykamy w pracowni budowy makiet w momencie, kiedy udziela rad i wskazówek jednemu ze swoich pracowników, który wykonuje jeden z trzystu samolotów makietowych, zamówionych do filmu **Żołnierz zwycięstwa.**

„W tej chwili nasze trzy pracownie nastawione są na masową produkcję różnego typu makietowych samolotów niemieckich. Praca nasza jest bardzo przyjemna, ale jednocześnie bardzo odpowiedzialna. Każdy szczegół w tych samolotach musi być wykonany z największą dokładnością tak, że kiedy ujrzymy je na ekranie nie będzie najmniejszej wątpliwości, że są to na przykład niemieckie stukasy".

Ob. W. Sołtysiak, z zawodu artysta - malarz i dekorator, to wzorowy i sumienny pracownik. Jest on kierownikiem cechu makiet i zastawek Wytwórni Filmów Fabularnych. Cech ten łączy w sobie trzy pracownie: artystyczno - malarską, budowy makiet, sztukatornię. Sołtysiak pracował już przy wielu polskich filmach jak **Załoga, Pierwsze dni, Gromada, Młodość Chopina,** wykonując rozmaite prace malarsko - artystyczne. Jednocześnie pracuje aktywnie w organizacjach politycznych i społecznych.

„Przed wojną — mówi Sołtysiak — **z wielkim trudem zdobyłem zawód, ucząc się w Szkole Przemysłu Artystycznego, a potem dokształcając się w Szkole Sztuk Pięknych. Nauczyłem się zawodu po to, by zasilić kadry bezrobotnych. Byłem bez pracy, bez środków do życia. Tylko od czasu do czasu udawało mi się sezonowo wykonywać pokojowe roboty malarskie. Dziś pracuję w swoim zawodzie, daje mi to pełne zadowolenie, mogę rozwijać swoje umiejętności i doszkalać młodszych kolegów".** (T. J.)

Oto wykonane przez pracownię makieciarską samoloty biorą udział w zdjęciach do filmu ŻOŁNIERZ ZWYCIĘSTWA

Co wreszcie będzie z piosenką filmową?

Piosenka pomaga żyć, pomaga w pracy i nauce... Pieśni nadają filmowi szczególny urok, tak, że opuszczając salę kinową staramy się zachować w pamięci melodię piosenki — nucąc ją w drodze do domu. Chciałoby się tę melodię zapamiętać, ale nie zawsze się to udaje. Po kilku godzinach czy po kilku dniach trudno jest sobie ją przypomnieć i dlatego prosimy was — a mam nadzieję, że pozyskam poparcie wszystkich miłośników filmu — o udostępnienie nam tekstów i nut piosenek..." (Młody Kinoman z Krakowa).

„Przyślijcie nam tę piosenkę. Chętnie będzie śpiewana przez kolegów. I będzie też urozmaiceniem w życiu świetlicy." (ZMP-owiec St. Michalak z Zamościa).

„Radźcie, co mamy robić, żeby nuty piosenek radzieckich dotarły do nas na prowincję. Czekamy na nie. Niech i nad jeziorami augustowskimi rozbrzmiewają te piękne pieśni". (Czytelniczki z Augustowa).

Codziennie takie listy napływają do redakcji ze wszystkich stron kraju: ze Szczecina i Lublina, z Wrocławia i Białegostoku.

* * *

Byłem na filmie *Wesoły jarmark*. Na widowni przeważnie była młodzież. Gdy rozbrzmiały dźwięki wdzięcznych piosenek Dunajewskiego, cała sala podchwyciła melodię płynącą z ekranu i nuciła pieśni wraz z bohaterami filmu.

Piosenka filmowa ma szczególną wartość i siłę atrakcyjną. Wynika to w znacznej mierze z wielkiej uwagi, jaką przykłada się do dzieł filmowych. Muzyka tych pieśni, szczególnie radzieckich, jest zawsze na wysokim poziomie, teksty wypróbowane, celne, łatwe przy tym do zapamiętania przez swój fabularny związek z treścią oglądanego obrazu.

Dyskutować nad tym, czy taka piosenka jest nam potrzebna, zdaje się nie ma już sensu. Jesteśmy zgodni z poglądami tysięcy widzów kinowych, którzy domagają się udostępnienia im nut i tekstów piosenek. Niewiele jest w dorobku światowym pieśni, które by były tak powszechnie śpiewane jak „Pieśń o Ojczyźnie", „Serce" Dunajewskiego z filmów G. Aleksandrowa. Przykładów takich można wyliczyć dziesiątki.

Nie trzeba również nad tym dyskutować, jak wielką wartość ma pieśń filmowa dla popularyzacji filmu i dla upowszechnienia kultury muzycznej. Te dyskusje są już poza nami, ale... w dalszym ciągu nie realizuje się wniosków, wynikających z dokonanych słusznych stwierdzeń.

Zdawało się przed paroma miesiącami, że sprawa ruszyła z miejsca. FILM zamieścił nuty „Serca załogi", w programie filmu *Załoga* umieszczono słowa i nuty refrenu, nawet „Czytelnik" wydał nuty tej pieśni, co prawda z poważnym i nieuzasadnionym opóźnieniem. Niestety, po tym zrywie cała akcja znów utknęła.

Tymczasem widzowie kinowi domagają się w dalszym ciągu bezskutecznie pieśni filmowej. Naszym zadaniem jest spełnić to słuszne żądanie. I to wszelkimi dostępnymi nam sposobami.

Sposobów tych jest kilka i wszystkie powinny być wykorzystane. Trzeba kontynuować nadal drukowanie pieśni w programach filmowych, sprzedawanych w kinach. W przerwach między seansami powinny być one grane pod tekst wyświetlany na ekranie. Również popularne czasopisma powinny poświęcić trochę miejsca na druk tekstów i nut. Trzeba im to zadanie ułatwić, dostarczając odpowiedni materiał. Trudności zorganizowania takiej akcji są niewielkie i łatwe do pokonania. Nakłada to oczywiście obowiązek większej dbałości o dokonanie wiernego muzycznie i na wysokim poziomie literackim tłumaczenia pieśni. To czego nieraz byliśmy świadkami — dowolne, niepoetyckie i niemuzyczne tłumaczenie tekstów, targało poważnie nerwami widzów-słuchaczy.

Domagamy się wreszcie od „Czytelnika", aby aktywnie włączył się do akcji popularyzacji pieśni filmowej. Jedna pozycja wydana dotychczas to stanowczo za mało. Czekają i nie mogą doczekać się swej kolejki pieśni z *Wesołego jarmarku, Donieckich górników, Pierwszego startu* oraz z filmów dla dzieci. Zresztą dobrych pozycji można wyliczyć jeszcze wiele. Ukażą się wkrótce nowe filmy z piosenkami o tematyce godnej popularyzacji np. *Światła w Kordii*. Powstaną nowe polskie komedie filmowe, w których piosenka będzie odgrywała niepoślednią rolę.

Wraz z tysiącami naszych czytelników oczekujemy ruszenia sprawy z martwego punktu i znalezienia wreszcie słusznego rozwiązania. Trzeba zwrócić więcej uwagi na piosenkę filmową i wykorzystać wszelkie środki dla jej szerokiej popularyzacji.

TAK

NA EKRANIE

POLONICA

Miesiąc maj — to miesiąc przyjaźni francusko-polskiej. Cały szereg imprez, zorganizowanych w ciągu tego miesiąca w Paryżu, a także i w innych miastach Francji przez Stowarzyszenie Przyjaźni **Francusko-Polskiej** ma na celu przybliżenie do widza francuskiego osiągnięć Polski Ludowej.

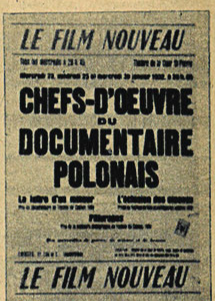
Wśród polskich wydawnictw książkowych, koncertów poświęconych muzyce polskiej, konferencji, odczytów na tematy ekonomiczne, geograficzne, historyczne — ważne miejsce zajmuje również polski film. W Sali Pleyel'a odbyła się ostatniego dnia maja uroczysta premiera filmu **Młodość Chopina**, zakończona ludowymi tańcami polskimi. Począwszy od połowy kwietnia przez cały miesiąc maj wyświetlany jest w trzech kinach paryskich film **Miasto nieujarzmione**.

W Bordeaux, w Marsylii, Lille, Strasburgu, Grenobli i Tuluzie — odbywają się w tym czasie poranki niedzielne, poświęcone polskiemu filmowi.

Dobrze zorganizowana impreza zainteresowała liczne rzesze postępowych Francuzów, a także Polaków mieszkających we Francji.

*

Szwajcarskie Towarzystwo Filmowe — „Le Film nouveau — Travail et Culture", organizuje stale pokazy najlepszych filmów dokumentalnych i oświatowych. Ostatnio odbyło się szereg pokazów filmów polskich. Wielkim powodzeniem cieszyły się filmy: „Wielki rydyk", „List górnika", „Młoda wieś", „Szeroka droga", „Wyleganie się piskląt" i „Za króla Krakusa". Prasa szwajcarska zamieściła wiele recenzji, podkreślając wysoki poziom tematyczny i artystyczny filmów, pisząc o nich jako o „filmach pełnych niezwykłej wiedzy, poezji i piękna". W czasopiśmie „Voix ouvriere" czytamy: „Te filmy stawiają kinematografię polską w pierwszym rzędzie światowej produkcji filmowej".



*

Staraniem Towarzystwa Przyjaźni Brytyjsko-Polskiej, w ramach „Dni przyjaźni polsko-brytyjskiej" odbył się w Londynie festiwal filmów polskich, jako jedna z imprez poświęconych zbliżeniu między obu narodami. Festiwal odbywał się w robotniczej dzielnicy Londynu, Islington, w drugiej połowie maja.

LUDZIE FILMU

ALINA JANOWSKA
występowała w filmach: *Ostatni etap, Zakazane piosenki, Skarb, Czarci Żleb*
rys. T. Marczewski

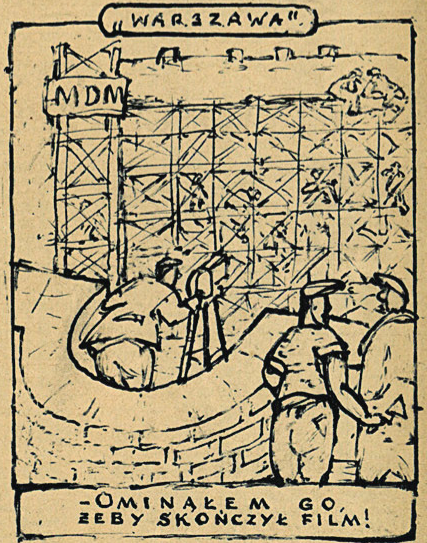
Łatki

Sołtys gromady Ojerzyce, w pow. świebodzińskim, był łaskaw oświadczyć publicznie, że mieszkańcy gromady nie życzą sobie oglądać filmu UPADEK BERLINA, że w ogóle żadnego kina nie potrzebują oraz, że nie dadzą noclegu obsłudze kina objazdowego, jeśli niebacznie do nich zawita. A tu mieszkańcy gromady akurat odwrotnie: UPADEK BERLINA bardzo chętnie obejrzą, na kino z niecierpliwością czekają i nocleg obiecują wcale niezgorszy.

Więc jak to? Głupio jakoś i wstyd!

◆

Do wyświetlania filmów nie potrzeba prądu elektrycznego — twierdzą mechanicy kina w Ełku. Twierdzenia tego nie udowodnili jeszcze praktycznie, ale kinomani ełccy twierdzą, że **Pierwszych dni** w ich mieście nie podobna było w ogóle obejrzeć, bowiem ekran był przez cały czas produkcji smoliście czarny. Gdyby w tym momencie elektrownia wyłączyła prąd nikt by tego nie zauważył.

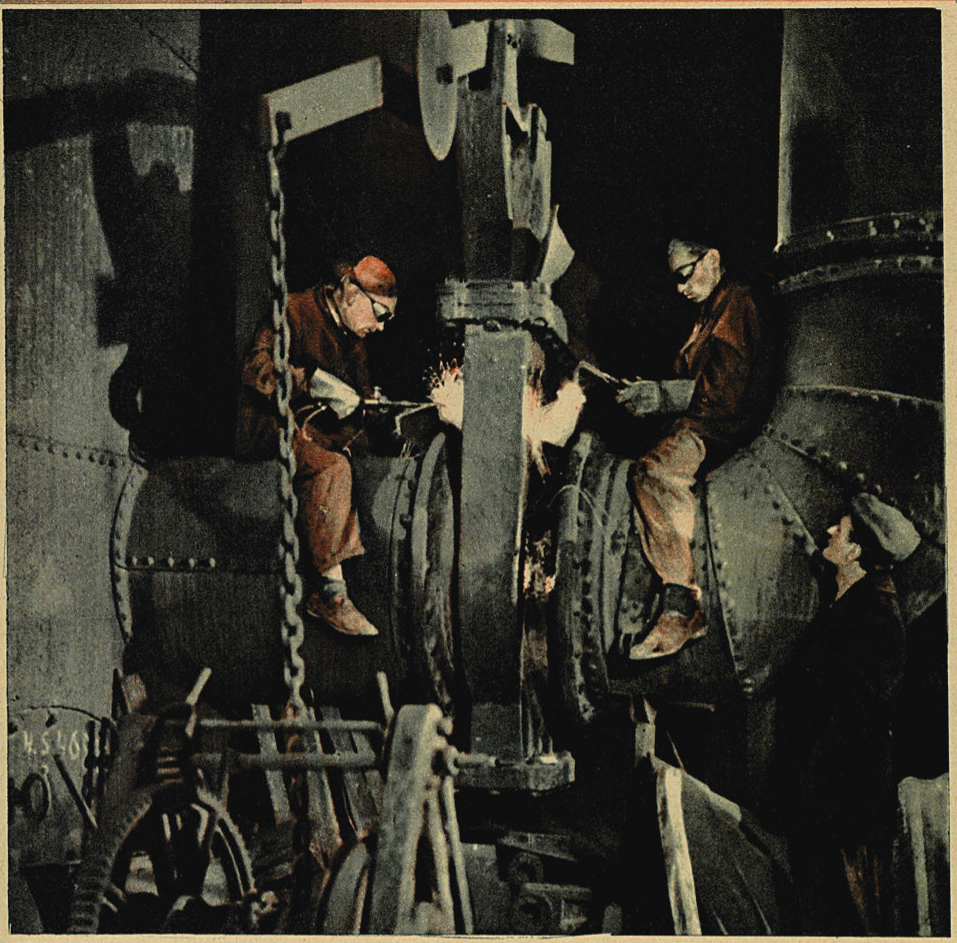


Die ersten Tage

NA DRUGIM BRZEGU ODRY

„Pierwsze dni" w NRD

Die ersten Tage



Premiera polskiego filmu „Pierwsze dni" w reprezentacyjnym kinie demokratycznego Berlina — była jedną z najpopularniejszych imprez kulturalnych, jakie odbyły się w NRD w czasie Miesiąca Przyjaźni Niemiecko-Polskiej.

Zanim jednak film wszedł na ekran wielkiego berlińskiego kina, zobaczyli go robotnicy Wschodniego Kombinatu. Tu, nad Odrą, nad Granicą Pokoju, w niemieckiej Nowej Hucie — jak nazywają w NRD swój kombinat — odbyła się prapremiera „Pierwszych dni".

Polski film przyjęli gorąco niemieccy robotnicy. W sześciu największych ośrodkach przemysłowych nowych Niemiec odbyły się w kwietniu pokazy filmu z udziałem polskich delegatów, którzy przybyli tu z okazji Miesiąca.

„Pierwsze dni" oglądali robotnicy budującego się na drugim brzegu Odry wielkiego ośrodka przemysłowego EKO (Kombinat Wschodni), gdzie wytapia się radziecką rudę na polskim koksie dla przemysłu NRD. „Pierwsze dni" oglądali hutnicy stalowni w Barnderburgu i Turyngii, robotnicy Kombinatu Zachodniego i kombinatu im. Wilhelma Piecka. Przyjęli film gorąco.

Autor scenariusza: Bogdan Hamera, który przejechał wraz z filmem 3.000 kilometrów po NRD i był na wszystkich dyskusjach, tak opowiada o swoich wrażeniach wyniesionych ze spotkań z niemieckimi robotnikami:

„Te wszystkie ośrodki przemysłowe NRD, w których wyświetlane były „Pierwsze dni", odwiedzaliśmy we czterech — przewodniczący Rady Zakładowej huty Ostrowiec, Edward Opałka, Stanisław Saraniec z huty im. Bolesława Bieruta, Walerian Chabiński z huty im. Dzierżyńskiego i ja. Rozmowy z robotnikami hut i walcowni w NRD, spotkania z niemieckimi działaczami partyjnymi, związkowymi i kulturalnymi przekonały nas, że tam, w NRD zaszła ogromna, gruntowna i głęboka przemiana w ludziach. Niemieccy robotnicy witali nas wszędzie jak najbliższych przyjaciół — serdecznie i z radością. W dyskusji nad filmem zabierali również głos wysiedleńcy z polskich ziem zachodnich i Niemcy, którzy jako żołnierze byli na froncie wschodnim. Rozmawialiśmy ze starymi hutnikami i z młodzieżą. Wszyscy oni stwierdzali wyraźnie, że naród niemiecki nie uchyla się od odpowiedzialności przed narodem polskim za zbrodnie popełnione przez hitlerowców i nigdy już nie dopuści do tego, aby kiedykolwiek mogły się powtórzyć.

Niemieccy widzowie głośno manifestowali swą radość, kiedy zobaczyli na ekranie, że hitlerowcom nie udało się wysadzić huty w „Pierwszych dniach" i ponieśli klęskę.

Majster Plewa zdobył sobie z miejsca sympatię całej widowni. Omawiając film, niemieccy hutnicy brali za przykład jakąś scenę z „Pierwszych dni" — wykrycie sabotażystów na przykład i porównywali, jak na terenie ich zakładu pracy wygląda sprawa czujności i walki z sabotażem. My w NRD — stwierdzali — możemy się wiele od was nauczyć, a ten film pokazuje nam, jak powinniśmy żyć, pracować i walczyć.

Warto też powiedzieć, że film wyświetlany był w NRD w niemieckiej wersji językowej, opracowanej z wielką starannością. Pierwszy raz słyszałem tak dobry dubbing. Nie zatracono nic z walorów gry aktorskiej tego filmu, a niektóre role robotników zyskały nawet więcej wymowy w wykonaniu niemieckich aktorów. Świetlice robotnicze, w których wyświetlany był film, są wyposażone w aparaturę, której dźwięk i obraz jest najwyższej jakości.

Objeżdżając z filmem ośrodki przemysłowe NRD, byliśmy wszędzie przyjmowani bardzo serdecznie, czuliśmy, że jesteśmy wśród przyjaciół. Wszędzie witały nas transparenty i napisy w polskim języku. Jeden z nich, może nie bardzo poprawny, ale za to bardzo serdeczny głosił: „Witamy nasze drogie, polskie przyjaciele"..

Podczas pobytu w NRD doszedłem do przekonania, że my za mało wiemy o gorących uczuciach przyjaźni, jakie żywi młodzież niemiecka i niemieccy robotnicy do Polski Ludowej".

(B. W.)

AKTYWIŚCI PZPR DYSKUTUJĄ O „PIERWSZYCH DNIACH"

Na kursach szkolenia partyjnego sekretarzy powiatowych PZPR w Warszawie odbyła się dyskusja nad filmem „Pierwsze dni". Z dyskusji, w której zabierało głos wielu mówców, przytaczamy tylko te fragmenty wypowiedzi, które poruszają sprawy pominięte lub niedostatecznie omówione w recenzjach z tego filmu drukowanych w prasie.

TOWARZYSZ CHAPUTA Z WROCŁAWIA:

— „Pierwsze dni" ożywią niejedną martwą duszę. Niejedna żona, co to jak Plewina suszy w domu mężowi głowę, że chodzi na zebrania i narady, zastanowi się po tym filmie, czy ma rację. Ten film o robotniczym życiu w domu i w fabryce musi przyjść do nas, do naszych zakładów pracy.

TOWARZYSZKA ANNA HYCIAK Z OSTROWCA:

— Mnie, żonę ostrowieckiego robotnika, film ten wzruszył. Oglądając go, przeżyłam raz jeszcze swoje troski i radości. Prawda tego obrazu przemówiła do mnie z głęboką siłą. Plewa to robociarz z krwi i kości — cząstka fabryki. Plewina — to prawdziwa żona ostrowieckiego robotnika.

Mam pewne zastrzeżenie do tego filmu: kiedy Plewa rośnie, mądrzeje, widzimy go bardzo dobrze, ale pod sam koniec filmu tracimy go z oczu. Tak samo tracimy z oczu Plewinę. To niemożliwe, aby ona, ostrowiecka robotnica, dla której wszystkim była fabryka, nie była obecna przy pierwszym spuście stali.

TOWARZYSZ WACŁAW PĄCZEK Z ŁODZI:

— Blado wypadła w filmie postać samego sekretarza partii. Ten człowiek był jakiś sztywny. Również historia nauczycielki i sekretarza partii była bardzo blada. Strasznie platoniczna była ta miłość. Oni naprawdę mogliby się więcej kochać. Mało prawdopodobna też była scena zabójstwa działacza bezpieczeństwa. Bandyci zbyt łatwo go zabili.

TOWARZYSZ STANISŁAW WYDRYCHIEWICZ Z CZĘSTOCHOWY:

— W filmie nie całkiem wyraźnie pokazana została rola samego kolektywu partyjnego. Powinniśmy widzieć wyraźnie, że partia to nie sam sekretarz i rola jej polega nie tylko na puszczaniu na szerokie wody ludzi, takich jak Plewa, ale również na pomaganiu im, żeby się na nich nie utopili.

TOWARZYSZ FINKENSZTEIN, KIEROWNIK KURSU:

— „Pierwsze dni" to obraz walki starego z nowym w świadomości Plewy, w pracy huty, w życiu kraju. Dlatego film ten pomaga wszystkim, którzy go oglądają, lepiej uświadomić siebie, na czym polega ta walka i jakie są jej objawy. W obrazie tym ludzie pokazani zostali w swoim wzroście. Są typowi, a jednocześnie mają swoje i tylko swoje cechy indywidualne.

Prości ludzie, to ludzie wielkiego serca, wielkich porywów. Plewina oddaje w ciężkim okresie pieniądze tak bardzo w domu potrzebne robotnikowi z huty nie dlatego, że jest już tak bardzo uświadomiona politycznie, ale z poczucia elementarnej uczciwości i sprawiedliwości, które głęboko tkwi w świadomości klasy robotniczej.

Czasy, które przedstawia film, pierwsze dni istnienia Polski Ludowej to okres, w którym działacze partii uczyli się dopiero kierować ludźmi i zdarzało się im popełniać błędy w robocie partyjnej. Postać sekretarza organizacji partyjnej w „Pierwszych dniach" jest zbyt idealna i dlatego mało prawdziwa. Ten człowiek nie zna wahań i nie ma trudności. To postawa całej załogi kształtuje sekretarza partii, a tego w filmie nie widzimy. (B. W.)

NASZE SPOTKANIA

Jesienią 1929 roku zbieraliśmy się w małym pokoju na ul. Lwowskiej w Warszawie, pełnym zawsze dymu i gorących, wiele godzin trwających dyskusji. Radziliśmy o przyszłości sztuki filmowej, która z wprowadzeniem dźwięku zmieniła swe oblicze, i o losach polskiej produkcji filmowej, opanowanej przez zgraję spekulantów i drobnych kupczyków. Było nas zaledwie kilkoro — Wanda Jakubowska, Tadeusz Kowalski, Stanisław Wohl, Jerzy Zarzycki, no i gospodarz — Eugeniusz Cękalski. Nazwaliśmy się Stowarzyszeniem Propagandy Filmu Artystycznego „Start" i mieliśmy śmiałe, światoburcze zamiary. Nasz program — to otwarcie szkoły filmowej, szeroka akcja odczytowa i pokazowa, i najważniejsze—produkcja dobrych, artystycznych filmów, które by wyparły krajową i zagraniczną szmirę z polskich ekranów.

Na zebraniach przewodniczył Eugeniusz Cękalski. Był najbardziej doświadczony i... dorosły. Miał wówczas 23 lata, no i co stokroć ważniejsze — miał za sobą praktyczną próbę, pierwszy film: *Dróżnik nr 24* ze Stefanem Jaraczem. Reżyser filmowy i do tego reżyser filmu, w którym grał Stefan Jaracz — to imponowało nam wszystkim, młodszym kolegom i przyjaciołom Genka. Patrzyliśmy na niego z podziwem, a czasem z lekką zazdrością, że już „wystartował"...

Genek natomiast nie był ani zarozumiały, ani dumny ze swych sukcesów. Rozumiał dobrze, że jednym *Dróżnikiem nr 24* nie zwalczymy tzw. branży filmowej — producentów i kiniarzy, władających pod opieką rządu naszą kinematografią. Zwycięstwo przynieść nam może tylko wspólna akcja zwartej grupy młodych filmowców. Grupy, która dokonać może jakiegoś poważniejszego wyłomu w murze obojętności na sprawy sztuki filmowej. Taka była geneza „Startu", organizacji stworzonej z inicjatywy Cękalskiego.

W początkach 1930 r. prowadziliśmy heroiczne boje z komisariatem rządu, by zarejestrować Stowarzyszenie. Władze sanacyjne patrzyły na nas z nieufnością i wreszcie po długich targach zgodziły się na nadanie „Startowi" osobowości prawnej pod warunkiem jednak zmiany niebezpiecznego słowa „propaganda" na niewinne słowo „miłośnik". I dlatego „Start" zaczął działać oficjalnie jako Stowarzyszenie Miłośników Filmu Artystycznego.

Przed batalią z administracją sanacyjną stoczyliśmy jeszcze jedną ważną bitwę — w naszym własnym gronie. Lubiliśmy mówić o sobie jako o awangardzie, ale różniliśmy się nieraz w rozumieniu tego terminu. Nie wszyscy przypisywaliśmy mu jednakie znaczenie.

I dlatego w małym pokoiku na Lwowskiej spotkaliśmy się dla przeprowadzenia zasadniczej dyskusji. Z jednej strony stanęli zwolennicy „sztuki dla sztuki", zwolennicy zachodnio - europejskich „—izmów" awangardowych. Z drugiej strony ci, którzy widzieli w sztuce filmowej narzędzie społecznego oddziaływania i wychowywania ludzi. Było rzeczą jasną, że tych drugich jest więcej, szukaliśmy jednak długo formuły, w której można by zamknąć i skoncentrować nasze poglądy na rolę sztuki filmowej. Formułę tę znalazł Cękalski, mówiąc cichym ale dobitnym głosem, że „walczymy o film społecznie użyteczny".

Reż. Eugeniusz Cękalski na zjeździe filmowym w Wiśle — 1949.

Zdanie to stało się sztandarowym zawołaniem „Startowców". Polska awangarda filmowa u samego swego zarania odcięła się zdecydowanie od formalistycznych koncepcji francuskich i niemieckich filmowców, a wzorów i natchnień szukać zaczęła w filmie radzieckim, łączącym wielkie walory artystyczne z głęboką ideowością i służbą społeczną.

„Start" wypłynął na szerokie wody. Nie mieliśmy wprawdzie pieniędzy i kiedy trzeba było sprowadzić film na pokaz przez nas urządzany, niejednokrotnie i sam prezes Cękalski odgrywał rolę tragarza. Dla umożliwienia produkcji naszych reportaży wędrowały do lombardu rodzinne zegarki i ślubne obrączki. Ale te przeszkody materialne i szykany ze strony władz sanacyjnych nikogo z nas nie demobilizowały. Cieszyliśmy się, że jest nas coraz więcej, że ze „Startowcami" nawet tzw. branża zaczyna się liczyć.

Działał już wtedy w naszych szeregach Aleksander Ford, który na terenie łódzkim zrealizował kilka odważnych krótkometrażówek. Znaleźli się w „Starcie" z czynnych dziś filmowców — Ludwik Perski i Adolf Forbert. Jednym z czołowych aktywistów był Kazimierz Haltrecht (zmarły w Związku Radzieckim w r. 1942) wybitny teoretyk filmu. W Łodzi współpracował z nami Jerzy Bossak, we Lwowie— Bolesław Lewicki.

Eugeniusz Cękalski cały swój czas poświęcił „Startowi". Jako prezes Stowarzyszenia kierował jego działalnością, był inicjatorem wielu imprez i manifestacji. Przemawiał na zebraniu poświęconym radzieckiemu filmowi *Bezdomni* Ekka, i na burzliwej dyskusji o polskiej produkcji filmowej, którą „Start" zorganizował pod prowokacyjnym, kłującym branżę w oczy tytułem „W polskim Grajdołku filmowym".

Minęły lata. „Start" w roku 1934 na skutek trudności finansowych i prześladowań ze strony władz sanacyjnych został zlikwidowany. Jego tradycje przejęła Spółdzielnia Autorów Filmowych, do której weszli przede wszystkim „Startowcy". Cękalski w przededniu wojny miał już poważny dorobek twórczy — 24 filmy krótkometrażowe i film fabularny *Strachy*.

Wojna rozdzieliła nasze drogi. Spotkaliśmy się dopiero w grudniu 1946 roku, kiedy na lotnisku warszawskim witałem Genka wracającego do kraju z długiej tułaczki na obczyźnie. Zasypał mnie grad pytań — kto, gdzie i co robi, jakie są losy kolegów i towarzyszy pracy. Cękalski palił się do roboty, gorączkowo dzielił się swymi projektami; chciał zaczynać robotę w atelier — chociażby od jutra.

Od chwili przywitania się na lotnisku wróciły dawne „startowe" czasy i zwyczaje. Trudno już mówić o oddzielnych spotkaniach, było ich tak wiele i tak często, że we wspomnieniach łączą się w jeden łańcuch wspólnych przeżyć i wspólnej pracy.

Najczęściej oczywiście spotykaliśmy się na terenie Szkoły Filmowej. Cękalski zabrał się do pracy pedagogicznej w nowoutworzonej uczelni z wielkim zapałem. Wierzył w młodzież i gorąco pragnął, by w Polsce Ludowej młodzi zapaleńcy mieli zapewnione te możliwości nauki i rozwoju, o które on sam musiał toczyć nierówną walkę przed dwudziestu laty. „Film daje nam skrzydła" — tak brzmiało hasło wywieszone w pawilonie Wyższej Szkoły Filmowej na poznańskim festiwalu szkół artystycznych. Cękalski przypinał skrzydła do ramion studentów. Żądał warsztatów dla filmowej młodzieży, walczył o to, by studenci pracowali w atelier. Podjął się pionierskiego zadania prowadzenia i kierowania całą młodą ekipą reżyserską w *Dwóch brygadach*.

Nie były to proste sprawy i łatwe decyzje. Niejednokrotnie rozmawialiśmy o tym, zdając sobie sprawę, że znacznie łatwiej byłoby mu realizować film jako samodzielnemu i jedynie odpowiedzialnemu reżyserowi. Wybrał jednak Cękalski w *Dwóch brygadach* drogę trudniejszą — wciągnięcia młodzieży do pracy i prowadzenia zespołu niedoświadczonych studentów.

I jeżeli dziś wielu absolwentów i dyplomantów PWSF pracuje na odpowiedzialnych i samodzielnych placówkach, to niemała w tym zasługa odwagi Eugeniusza Cękalskiego, jego zdecydowanej postawy jako profesora i realizatora filmowego. Wierzył głęboko dawny „Startowiec", że świat należy do młodych, i że przyszłość polskiej kinematografii to nowe twórcze kadry.

Cękalskiego spotykałem nie tylko na posiedzeniach rad pedagogicznych, na egzaminach i uroczystych inauguracjach roku akademickiego. Przez trzy lata w Łodzi utrzymywaliśmy stały kontakt w codziennej szkolnej pracy.

Widywaliśmy się również na dyskusjach prowadzonych z widzami i w gronie realizatorów filmowych, na odczytach i konferencjach naukowych. I o tych właśnie spotkaniach trudno mi pisać bez głębokiego wzruszenia kiedy bowiem o nich wspominam — lepiej rysuje mi się przed oczyma piękny charakter i szlachetna postawa moralna zmarłego Przyjaciela.

Eugeniusz Cękalski nie miał w swej pracy realizatorskiej w odrodzonej Ojczyźnie łatwej, usłanej laurami i sukcesami drogi. Szukał i próbował, z trudem i wysiłkiem kształtował swój styl i metody pracy. Jego filmy o śmiałej, prawdziwie pionierskiej tematyce, nie były pozbawione błędów i dlatego spotkały się z ostrą krytyką. W wypadku *Jasnych Łanów* ton krytyki był niedopuszczalny, krzywdzący twórcę. Nie szczędzono *Dwóch brygad*, chociaż film zdobył nagrody w kraju i za granicą.

Czy Cękalskiego krytyka demobilizowała, czy obrażał się na krytyków, jak to się jeszcze niestety zdarza w środowisku filmowym, czy pomijał zastrzeżenia i uwagi krytyków wyniosłym milczeniem? Nie. Cękalski rozumiał doskonale jaką rolę spełnia w pracy artysty - filmowca ożywionego partyjnym duchem — właściwie pojęta krytyka i samokrytyka.

*

Śmierć brutalnie przerwała nasze spotkania.

Niemały szmat drogi przeszliśmy razem i jeszcze wczoraj snuliśmy plany na przyszłość, omawialiśmy nowe, konkretne prace i zadania. Mimowolnie, wbrew rozsądkowi, nie przyjmuję do wiadomości tego co się stało, czekam na telefon, na następne spotkanie...

Ale artysta nigdy nie umiera. Twórczość Cękalskiego trwa nadal. Nie tylko w filmach, nie tylko w słowie drukowanym, ale w całej generacji młodych filmowców, których wykształcił, no i wreszcie w nas samych, towarzyszach i przyjaciołach Genka. Echa i wspomnienia spotkań, wymiana słów i myśli — to wszystko tkwi w nas głęboko, zostaje na zawsze. W nas wszystkich, którzyśmy przed dwudziestu paru laty razem z Eugeniuszem Cękalskim zaczęli marsz do pięknego, prawdziwie artystycznego filmu nowej, socjalistycznej Polski.

JERZY TOEPLITZ

Program składany

MAZOWSZE

KONCERT FILMOWY

Średniometrażowy film dokumentalny *Mazowsze*, reżyserii T. Makarczyńskiego, jest naszym pierwszym filmem barwnym. Radosny fakt rozpoczęcia produkcji filmów barwnych skłania do omówienia, jak nasza kinematografia daje sobie technicznie radę z produkcją barwną, jakie są jej rezultaty ideowo-artystyczne, wreszcie jaką konkretną funkcję mają w *Mazowszu* barwne zdjęcia.

Mazowsze nosi podtytuł „kolorowy koncert na ekranie". Kolorowy jest rzeczywiście i chyba nie trzeba było pisać o tym w czołówce filmu. Koncert na ekranie zaś — nie tylko.

I dobrze się stało, że film jest nie tylko koncertem na ekranie. Koncert zespołu „Mazowsze", na estradzie w karolińskim parku, stanowi centralną, najdłuższą i najbardziej istotną część filmu. Wstęp zapoznaje nas krótko z pracą członków karolińskiego zespołu i w lirycznej formie filmowej ukazuje źródła pieśni Mazowsza i „Mazowsza". Zakończenie filmu to uogólnienie znaczenia muzyki ludowej w naszym dzisiejszym życiu.

Realizatorzy postawili więc sobie ambitne zadanie: nie tylko występ „Mazowsza", ale i odpowiedzieć na pytania: skąd wzięło się „Mazowsze" oraz czemu i komu służą dzisiaj jego piosenki. To bardzo dobrze postawione, ambitne zadanie rozwiązane zostało w filmie niedobrze, bo nie w pełni.

Twórców filmu urzekła sama możliwość dokonywania zdjęć barwnych. Na tle rzeczywiście pięknych w kolorach, kompozycji i oświetleniu mazowieckich krajobrazów speaker mówi o źródłach ludowej muzyki — i gdy nowe czasy, czasy przełomu także i w wiejskiej muzyce charakteryzuje na ekranie traktor — czujemy, że to jest prawda. Ale gdy ciężką pracę chłopów, ich dążenie do wyzwolenia, ich światopogląd i życie (które przecież było źródłem ich muzyki) charakteryzują obrazy mazowieckich równin bezludne, nieruchome i zastygłe w barwie — czujemy, że to tylko najmniej ważna część prawdy: ziemia, o którą niegdyś walczył człowiek. — Człowieka tego nie widzimy.

Oświetlone słońcem liryczne krajobrazy we wstępie filmu kłócą się z jego funkcją w całości dzieła. Chyba nie takie Mazowsze należało tutaj pokazać.

Następująca druga część wstępu: informacja o członkach zespołu, o ich pracy (ćwiczenia, nauka gry na instrumentach, rytmika) zrobiona jest poprawnie i przygotowuje główną część filmu: koncert na ekranie.

Trudno byłoby wybrać z repertuaru „Mazowsza" do ukazania na ekranie słuszniejsze i trafniejsze pozycje, niż to uczynili twórcy filmu. Od smutnej, przypominającej czasy pańszczyźniane piosenki „Bandoska", przez żartobliwych „Kawalirów" i liryczną „Kukułeczkę" do pełnego temperamentu „Oberka". Film słusznie ukazuje różnorodność ludowej twórczości muzycznej.

Opracowanie reżyserskie i realizatorskie samego koncertu jest nierówne, nie przemyślane do końca.

Jasny układ tańców „Mazowsza", prostotę kompozycji choreograficznej uchwyciła kamera w „Ollendrze" dzięki dobremu opracowaniu scenopisowemu, właściwemu następstwu planów. Dynamika tańca właściwie ukazana została tylko w „Ollendrze" (bardzo krótkie, intensywne w barwie zdjęcia bliskich planów tańca). „Oberek" w opracowaniu filmowym jest nieco jednostajny, za długi i poza częścią początkową chaotyczny w opracowaniu scenopisowym. Tutaj źle została zrozumiana dynamika ekranowego ruchu barwnych plam — i widzimy przebiegających przez ekran tancerzy bez głów (chyba celowo obciętych w kompozycji klatki), a nie na tym przecież polega dynamika oberka. Natłok planów bliskich przy braku głębokości w obrazie i dynamice tańca stwarza chaos niezgodny z wykonaniem oberka przez „Mazowsze" i nieprzyjemny dla widza.

Podobnie nierówne, nie przemyślane do końca jest opracowanie filmowe i piosenek „Mazowsza". Obok doskonałej „Bandoski" i dobrych „Kawalirów" (umotywowane, płynne i piękne najazdy i odjazdy z kranu, jazdy wzdłuż śpiewającego zespołu, niewidoczne cięcia montażowe) zbyt do nich (i niesłusznie) podobna w opracowaniu i przez to nieco nużąca, zbyt spokojna „Kukułeczka".

Zakończenie filmu to słowa speakera o funkcji społecznej piosenek i tańców „Mazowsza" dzisiaj. I tutaj piękne zdjęcia barwne pełnych liryzmu przedwieczornych krajobrazów nie mówią wyraźnie rzeczy najistotniejszej: komu służy muzyka zespołu.

Dokładniejsza analiza filmu mogłaby wykryć wiele pomyłek reżyserskich (np. niedobra, rażąca na zbliżeniach charakteryzacja — szczególnie usta, sztuczność niektórych fragmentów lekcji i ćwiczeń w plenerze).

Niewątpliwie dużo jest drobnych, dobrych pomysłów reżyserskich. Wykorzystano ruch chmur na niebie i poruszane wiatrem drzewo na trzecim planie. Pięknie i zrozumiale przemawiają zdjęcia alei karolińskiego parku. Unikamy szoku przy przejściu od kostiumów kurpiowskich do opoczyńskich (a szok byłby duży, bo przecież film jest barwny), oglądając między jedną a drugą częścią koncertu orkiestrę w błękitnych koszulach... Takich drobnych, a ważnych dla całości filmu reżyserskich pomysłów jest wiele.

Wyróżnić należy dobre nagranie dźwiękowe B. Jankowskiego — film z gorzej wykonaną stroną dźwiękową wiele by stracił.

*

Rozważania o barwie w filmie *Mazowsze* także trzeba zacząć od pochwały: operatora F. Fuchsa i konsultanta artystycznego Wł. Jakowlewa za zdjęcia w większości piękne w kompozycji, czyste w barwie. Od strony technicznej co do „kolorowości" filmu nie można mieć istotnych zastrzeżeń.

Inaczej i trochę gorzej jest z artystycznym zastosowaniem barwy. Może wydać się dziwne, ale jest chyba umotywowane stwierdzenie, że film barwny działa nie wielością barw, jaskrawą kolorowością (której krańcowym przykładem jest amerykański „technicolor"), lecz jednością barw, zespoleniem zbliżonych i podobnych w natężeniu barw oraz plamą na tle (liczne przykłady takiego pięknego zastosowania barwy znajdziemy w filmach radzieckich).

Mazowsze jest w opracowaniu barwnym niekonsekwentne. W niektórych partiach (szczególnie we wstępie) film jest nie w przenośni a rzeczywiście zielony (zieleń traw, liści, drzew w szerokich krajobrazowych planach) w innych zaś partiach bardzo kolorowy (tańce, barwne kostiumy). Ten kontrast niejako „natężenia" barwnego nie znajduje dostatecznego usprawiedliwienia w treści poszczególnych części filmu.

Barwa jako istotny komponent obrazu wykorzystana została w bardziej statycznych fragmentach koncertu — pieśniach, gdzie współdziała w tworzeniu atmosfery piosenki zarówno barwa kostiumu, jak i barwa tła: niebo i drzewa karolińskiego parku. Gorzej z barwą w ruchu — tutaj czytelne są, zrozumiałe i piękne chyba tylko dynamiczne fragmenty „Ollendra".

Ogólna koncepcja barwna całości filmu: od chłodnych barw poranka (wstęp) poprzez żywe barwy dnia (koncert) do ciepłych barw

zachodu słońca i wieczoru (zakończenie) jest niejasna, dzięki niecałkowicie słusznemu treściowemu rozwiązaniu obrazów we wstępie i zakończeniu.

Film, mimo to, pozostawia w świadomości widza łączność barwnych kostiumów „Mazowsza" z ich pieśnią i tańcem — ten zaś sukces filmu jest zarazem dostatecznym umotywowaniem konieczności jego realizacji na kolorowej taśmie.

Zespół pieśni i tańca „Mazowsze" stał się w krótkim czasie jednym z ważnych elementów naszej współczesnej kultury — i choć film nie podkreśla tego faktu tak mocno, jakby należało — niewątpliwie wypełnia ważną i potrzebną funkcję społeczną, ukazując milionom naszych widzów piękno piosenek i tańców ludowych. To jest z pewnością ważniejsze niż liczne błędy filmu.

Nasza kinematografia dokumentalna ma okazję wyciągnąć z tego filmu wnioski w dwu ważnych dziedzinach: jak uniknąć typowych błędów w opracowaniu przyszłych filmów muzycznych oraz jak uniknąć typowych błędów w opracowaniu przyszłych, coraz liczniejszych filmów barwnych.

ZBIGNIEW OŁANIECKI

SPROSTOWANIE

Wytwórnia Filmów Dokumentalnych komunikuje, że w toku opracowania napisów czołowych do filmu dokumentalnego p. t. „Mazowsze" wskutek przykrego niedopatrzenia pominięte zostało nazwisko autora tekstu do filmu — TADEUSZA KUBIAKA.

DZIEŁO MISTRZA STWOSZA

Zrealizowany przez reż. St. Możdżeńskiego i operatora S. Sprudina, przy współpracy polskich historyków sztuki, film o wielkim dziele naszej plastyki średniowiecznej — o ołtarzu Mariackim Wita Stwosza — postawił sobie ambitne zadanie: ukazać na czym polega istota realizmu rzeźb Stwosza, na czym polega ich znaczenie dla nas dzisiaj.

Zadanie to film w dużym stopniu spełnił. Temu zadaniu podporządkowane zostały wszystkie elementy filmu, od układu dramaturgicznego począwszy, na przemyślanych do najdrobniejszego szczegółu zdjęciach skończywszy

Centralna i najdłuższa część filmu — to ukazanie, za pomocą kamery, Polski średniowiecznej — takiej, jaką widział i uwiecznił w swoim dziele Stwosz. Poznajemy tutaj wędrownych kramarzy i zamożne mieszczki, bogactwo szczegółów codziennego życia (przedmioty, ubiory), widzimy pasterzy i rybaków, możnych i uczonych. Z plastyką i pasją wyrzeźbione przez Stwosza życie średniowiecza kamera ukazuje nam w ruchu, poprzez najazdy kamery, odjazdy i panoramy, wreszcie poprzez montaż. Zastygłe rzeźby jakby ożywają, zapoznajemy się z najdrobniejszymi szczegółami przedstawianego świata (ogień na kominku, guziki na szatach) nie tracąc jednocześnie z oczu obrazu całych zespołów rzeźb.

Największą zasługą Stwosza było jednakże nie tylko dokładne ukazanie materialnego życia średniowiecza — realizm dzieła Stwosza to przede wszystkim nowe, twórcze spojrzenie na średniowiecznego człowieka.

Ludzie rzeźbieni przez Stwosza nie mają w sobie nic z hieratycznej sztywności i pozy, powszechnej w ówczesnej sztuce. Stwosz pokazał ludzi żywych, konkretnych, do głębi przeżył obraz swego czasu i w pełni oddał go w drzewie.

Realizm dzieła Stwosza to przełamanie konwencji artystycznych feudalnej sztuki, to

w spojrzeniu na człowieka pierwsze oznaki zbliżającego się Odrodzenia.

Największą zasługą twórców filmu o ołtarzu Mariackim jest szczególne podkreślenie i udowodnienie tej właśnie strony realizmu Stwosza przy pomocy środków prawdziwie filmowych.

Twarze apostołów i świętych, ich ręce i nogi, układ ciała, zastygły gest wielu postaci kamera filmowa ożywiła, oświetlenie podkreśliło mistrzostwo rzeźby, montaż uwypuklił wielostronność i ogrom pracy rzeźbiarza.

Długo pozostaną w pamięci widza pełne wyrazu twarze ludzi średniowiecza, których patrycjuszowskie zamówienie podniosło do godności świętych, a którym artyzm Stwosza kazał pozostać ludźmi. Polska średniowiecza widziana oczyma artysty-realisty przemawia do widza z ekranu.

Do centralnej części filmu prowadzą dwie sekwencje wstępne: obraz Krakowa w okresie życia Stwosza i analiza warsztatu twórczego rzeźbiarza.

Tu już nie w pełni zrealizowano słuszną koncepcję całego filmu. Kraków średniowieczny widzimy tylko poprzez architekturę, warsztat Stwosza zaś w symbolicznej niejako interpretacji filmowej: zmiana świateł wydobywa z cienia rzeźby, ruchome reflektory ukazują żmudną pracę rąk artysty. Brak tu jakiegoś wyraźniejszego powiązania z obrazami części centralnej, dowiadujemy się o

Krakowie i o Stwoszu samym zbyt mało. Komentarz stara się tę lukę naprawić, udaje mu się to jednak tylko w pewnym stopniu.

Najsłabiej opracowana, deklaratywna zarówno w obrazie jak i w komentarzu jest część ostatnia: nowe życie dzieła Stwosza w Polsce dzisiejszej. Ukazanie tylko nowej publiczności na wystawie dzieł Stwosza to przecież za mało.

Oparta na motywach średniowiecznych muzyka Andrzeja Panufnika służy bez reszty głównej tezie filmu: przekazuje nam emocjonalnie Polskę średniowiecza. W żadnym polskim filmie dokumentalnym nie było dotychczas tak dobrej i pięknej muzyki.

*

Wydaje się rzeczą bezsporną, iż pomimo błędów film o dziele Stwosza da rzeszom publiczności filmowej dużo uczciwych informacji o realiźmie rzeźb mistrza Wita, a przede wszystkim pokaże z bliska ich wielkość i piękno.

Doświadczenia z realizacji tego filmu niewątpliwie posłużą do tego, by przyszłe nasze filmy o tematyce artystycznej były jeszcze głębsze i jeszcze bardziej wzruszające.

Z. O.

SCENARIUSZ FILMOWY
PIEŚŃ TAJGI

Ci, którzy widzieli film Pyriewa *Pieśń tajgi* — a spośród naszych Czytelników widzieli chyba wszyscy — pamiętają ile treści potrafił reżyser wydobyć z krajobrazu, jak umiejętnie związał oblicze syberyjskiej przyrody z muzyką i śpiewem, jak wiele powiedział o człowieku, pokazując chwilami jedynie obraz ziemi, którą człowiek włada, przekształca, organizuje. W filmie Pyriewa woda, obłoki, skały, lasy — grają określoną rolę dramaturgiczną: zespolone z muzyką, ukazane w przemyślanym układzie, tworzą artystyczną wizję kraju z rozmachem i entuzjazmem organizowanego przez naród radziecki.

Gdy czytamy scenariusz *Pieśni tajgi*, pióra E. Pomieszczikowa i M. Rożkowa *) zdajemy sobie sprawę, iż zarówno artyzm filmu, jak siła jego wymowy ideologicznej jest w tym wypadku zasługą głównie reżysera. Istniejące potencjalnie w scenariuszu treści Pyriew wydobył i ukazał w sposób przemawiający bezpośrednio do świadomości i uczuć widza. Scenariusz natomiast, mimo swej obrazowości, mimo żywości narracji, odwołując się do wyobraźni czytelnika nie porusza jej w sposób równie silny, jak to czyni film. Lektura scenariusza *Pieśń tajgi* po obejrzeniu filmu skłania do opinii, iż — w tym wypadku — działanie obrazu jest nieporównanie bardziej sugestywne od działania słowa.

I dlatego trudno zgodzić się z twierdzeniem Ludomira Rubacha, który w przedmowie do polskiego wydania scenariusza pisze, że czytelnik po lekturze scenariusza, tak samo jak widz po obejrzeniu filmu, „uzyskuje pewność, iż dana mu została możność poznania — w artystycznym zwierciadle sztuki — dynamicznego, wciąż narastającego procesu przeistaczania wolą i pracą ludzką ogromnego kraju odwiecznych tajg w ziemię szczęśliwej przyszłości".

Otóż czytelnik scenariusza Pomieszczikowa i Rożkowa, w przeciwieństwie do widza oglądającego film Pyriewa, pewności tej jednak nie ma. Jakkolwiek bowiem scenariusz zawiera — jak powiedzieliśmy — potencjalnie duży ładunek treściowy, nie jest dostatecznie pogłębiony psychologicznie w charakterystyce bohaterów, dostatecznie bogaty w opisie tła, krajobrazu itd., dostatecznie wnikliwy w analizie konfliktów, by — jako artystyczne zwierciadło sztuki — dawać odbicie dynamicznego procesu przeistaczania Syberii w ziemię przyszłości tak, jak czynią to dzieła literackie tej miary, co np. *Daleko od Moskwy* Ażajewa.

Natomiast zrealizowany na podstawie tego scenariusza film Pyriewa odbicie takie daje.

Wstęp Ludomira Rubacha budzi zastrzeżenia także z innych względów. Jest on rodzajem informacyjnej recenzji bardziej z filmu *Pieśń tajgi* niż ze scenariusza literackiego tego filmu, przy czym zbyt powierzchownie traktuje jeden z najważniejszych składników dzieła — jego treść muzyczną. A przecież *Pieśń tajgi* to film rozśpiewany; muzyka, pieśń to — obok obrazu — główne środki wyrażania jego treści.

Tutaj nasuwa się uwaga pod adresem wydawnictwa: czemu nie dodano nut do licznych pieśni zawartych w tekście, tak dobrze przetłumaczonych przez St. Strumph-Wojtkiewicza? Uzupełniony w ten sposób scenariusz stanowiłby ciekawą i nową, co do formy, pozycję w dorobku FAW.

P. S. *Pieśń tajgi* to 13 pozycja biblioteki scenariuszy FAW. Nie ma to oczywiście żadnego znaczenia, sądzimy jednak, iż czternasta pozycja będzie znacznie lepsza.

st. g.

*) Biblioteka Scenariuszy Filmowych. Tom XIII. **E. Pomieszczikow i M. Rożkow. PIEŚŃ TAJGI.** Przełożyli z jęz. rosyjskiego: prozę — Władysław Roguski, wiersze — St. Strumph-Wojtkiewicz. Okładkę i rysunki wykonał J. Gorazdowski. Redaktor książki: L. Mokrzycki. Wyd. Filmowa Agencja Wydawnicza, W-wa. 1952. Str. 115 + 12 fotosów z filmu.

WYŚCIG POKOJ

(ROZMOWA Z JOR

Grupa polskich i niemieckich
runkiem znakomitego realiz
Ivensa przebyła wraz z kolarz
Berlin — Praga, utrwalając
cały przebieg tej wielkiej pokojowe

Kolarze, ci jedyni chyba bohater
obiektywu kamery z szybkością czter
ich szlachetna rywalizacja na drogac
lionów zwolenników pokoju witając
ców szesnastu krajów, ustrojone wi
wości, miasta mijane po drodze —
filmowego z Wyścigu Pokoju.

Niebawem będziemy mogli towa
larzy od startu do mety, obserwując
gu, przeżyjemy raz jeszcze jego em

Wielki Wyścig Pokoju jeszcze
widzów kinowych ostatnim etapem
będzie kolorowy film o Wyścigu Pok

REŻYSER JORIS IVENS
rys. J. Żebrowski

OPERATOR KAROL SZCZECIŃSKI
rys. P. Borowy

Oczymkolwiek zaczynaliśmy rozmawiać, powracał Ivens uparcie do jednego tematu — do budującej się Polski.

— Uważam się już trochę za warszawianina — mówi z uśmiechem — *nie tylko dlatego, że znam Polskę, że przebywałem tu już czas dłuższy na przestrzeni ostatnich pięciu lat, ale dlatego, że wciąż coraz więcej uczę się waszego życia, waszego zapału, waszego ducha tworzenia nowego.*

Joris Ivens, wybitny dokumentarzysta filmowy, który od dwudziestu lat walczy w swych filmach w obronie postępu i sprawiedliwości społecznej, mieszka obecnie w Warszawie. W najbliższej przyszłości zamierza zrealizować pełnometrażowy film dokumentalny o Polsce, jej odbudowie, jej drodze prowadzącej do socjalizmu.

— Realizator filmu dokumentalnego powinien przede wszystkim umieć patrzeć — mówi Ivens — *powinien widzieć człowieka. Chciałbym nauczyć tej sztuki młode kadry polskich dokumentarzystów. Mieszkając w Polsce, chodząc po ulicach Warszawy, patrząc na twarze ludzi, na ich pracę, pośpiech, zapał — poznaję wasze życie. Mnie, artyście, udziela się ten zapał, dodaje mi on sił do pracy, pobudza twórcze siły. W swoim przyszłym filmie o Polsce chcę pokazać całemu światu ogrom jej odbudowy — prawdziwe oblicze dzisiejszej Polski Ludowej.*

Jakiż olbrzymi skok naprzód spostrzegam dzisiaj, gdy po niespełna dwóch latach wróciłem do was znowu!

Praca nad realizacją filmu *Wyścig pokoju* absorbuje wciąż myśli Ivensa.

— Ten film, na który będą patrzeć miliony, jest nie tylko filmem sportowym. My, realizatorzy, pracując nad nim, nie przestawaliśmy myśleć o naszej wielkiej odpowiedzialności, o tym, że ten wyścig to nie tylko wyczyn sportowy, ale wielkie wydarzenie w walce o pokój. Patrząc na nieprzebrane tłumy ludzi, na ich twarze pełne zapału — widać było, że pasjonują się nie tylko sportem, że wszyscy ci ludzie połączeni są jedną wspólną myślą, że przyszli tu, aby zademonstrować swój udział w walce o pokój. I tę atmosferę wielkiego Wyścigu Pokoju chcemy oddać w filmie.

— Uderzało mnie to na każdym kroku - opowiada Ivens — *gdy patrzałem na tłumy ludzi i na pojedyńcze postacie, z których ten tłum się składał.*

Oto młoda kobieta prowadzi za rękę kilkuletnią córeczkę, dziewczynka powiewa trzymaną w ręce chorągiewką o polskich barwach. Ani to dziecko, ani jego młoda matka nie przyszły tu wyłącznie po to, żeby patrzeć na kolarzy.

Oto grupa młodych dziewcząt powiewa chusteczkami, a starszy robotnik wyraża głośnymi okrzykami swój entuzjazm.

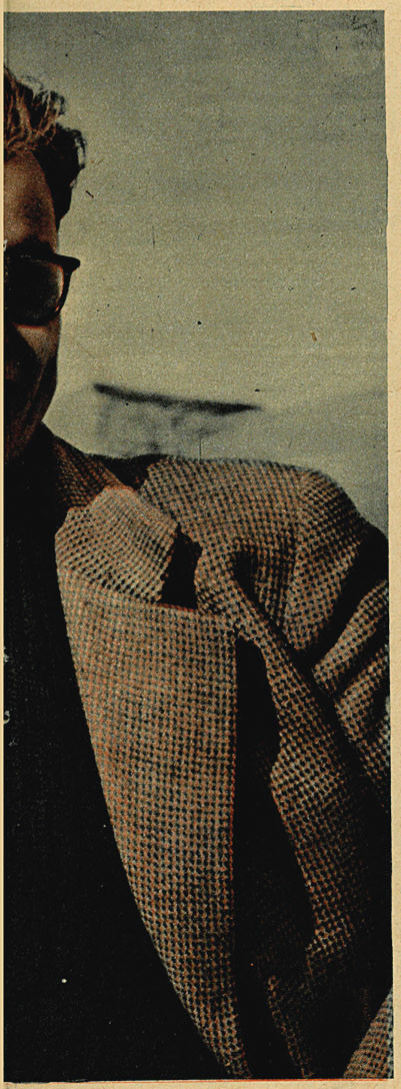
JORIS
fot. Sławny

JU NA EKRANIE

ISEM IVENSEM)

operatorów filmowych pod kie-
atora - dokumentarzysty Jorisa
ami trasę wyścigu Warszawa —
na kolorowej taśmie filmowej
imprezy sportowej.
owie filmowi, którzy uciekali od
dziestu kilometrów na godzinę,
h trzech państw, entuzjazm mi-
ch wzdłuż całej trasy sportow-
osną i transparentami miejsco-
oto temat kolorowego reportażu

rzyszyć ścigającej się setce ko-
na ekranie cały przebieg wyści-
ocje.
ię całkowicie nie skończył. Dla
tej wielkiej imprezy kolarskiej
oju.



VENS
– „Świat"

Największe wzruszenie ogarniało całą ekipę filmową na granicy polsko-niemieckiej. Ta granica łączy dwa narody. Wielkie transparenty, na których widniały napisy „Przyjaźń", „Freundschaft", „Pokój", „Frieden" — to słowa braterstwa i pięknej internacjonalnej solidarności. Nasza praca, praca zespołowa, oparta była także na przyjaźni i najlepszym koleżeństwie filmowców niemieckich i polskich.

Każdy spośród naszej ekipy przyczynił się do osiągnięcia dobrych rezultatów. Wszystkich cechował zapał. Wielki był wkład pracy Waltera Fehdmera z DEFY, który ma duże doświadczenie w dziedzinie filmów barwnych. Świetne wyniki dawała praca Karola Szczecińskiego, który posiada doskonały zmysł filmowego reportażysty.

W pracy naszej musieliśmy pokonywać wiele trudności. Należało uważać, aby nie przeszkadzać kolarzom w ich wyścigu, szanować każdą tak bardzo dla nich cenną sekundę.

Wieczorami nadarzały się okazje do rozmów. My odpoczywaliśmy zmęczeni kręceniem filmu, kolarze — strudzeni wielogodzinnym wyścigiem. Pytaliśmy ich wtedy, czy bardzo im przeszkadzamy naszym kręceniem. Kolarze nie podzielali naszych obaw. Uważali tylko, że nasze ważne zadanie uwiecznienia na ekranie dla milionów widzów Wyścigu Pokoju moglibyśmy wykonywać, podnosząc trochę mniej kurzu spod kół naszych samochodów. Oczywiście były to przyjacielskie żarty.

Joris Ivens, znany twórca filmów dokumentalnych, ceniony przez cały postępowy świat, nazwany został przez postępowego krytyka francuskiego J. Sadoula *„Latającym Holendrem"*.

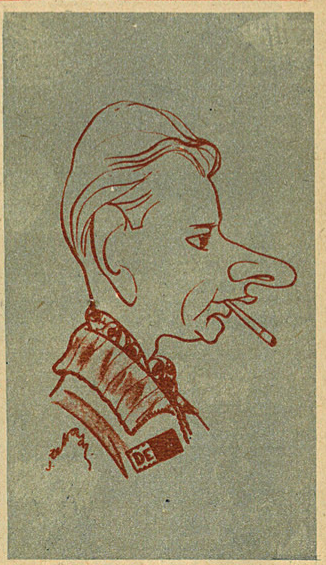
Mieliśmy możność oglądać na naszych ekranach film *Indonezja woła*, świetny reportaż, gdzie przedstawieni są australijscy dokerzy, chińscy, indyjscy i indonezyjscy marynarze, którzy odmówili ładowania broni na okręty, mające odpłynąć do Indonezji. Podziwialiśmy talent Ivensa, oglądając *Pokój zdobędzie świat*, realizowany wraz z polskimi filmowcami.

Wkrótce nadejdą do Polski kopie kilku reportaży filmowych Ivensa. Będzie tam między innymi film o walce belgijskich górników w r. 1934. Będzie reportaż filmowy, robiony w r. 1937 w czasie wojny domowej w Hiszpanii. Będzie też głośny film *Zuidersee* o osuszaniu bagnistych terenów w okolicach zalewu morskiego, film obrazujący walkę człowieka z przyrodą.

Joris Ivens, przyjaciel Polski Ludowej, zakochany w odbudowującej się Warszawie, zostaje jeszcze naszym gościem. Planuje realizację nowego filmu, który ukaże nasze życie milionom widzów na całym świecie.

Rozmowę przeprowadziła
STEFANIA BEYLIN

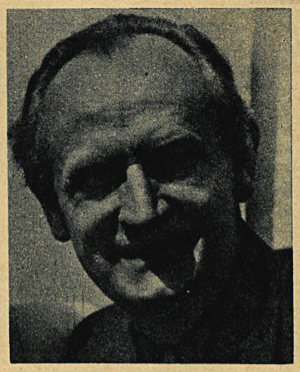
OPERATOR WALTER FEHDMER
rys. J. Zebrowski



OPERATOR HANS DUMKE
rys. J. Zebrowski

ZŻYŁEM SIĘ Z POSTACIĄ PLEWY

JAN CIECIERSKI O SWEJ PRACY NAD ROLĄ



JAN CIECIERSKI

„Zadanie aktorskie to nie pióra się imać, a rolę dobrze zagrać" — powiedział kiedyś jeden z mistrzów naszej sceny. Lecz po wykonaniu jakiegoś dużego wysiłku i pracy nad rolą, chce się jeszcze aktorowi trochę przedłużyć obcowanie ze stworzoną przez siebie postacią. A na filmie, kiedy postać ta odgrywa swoją rolę już bez udziału aktora, chęć przedłużenia jest tak wielka, że ciągnie nawet do wypowiedzi na papierze. I tak też jest z moim Błażejem Plewą.

A czasu od premiery upłynęło sporo, na pracę przy filmie *Pierwsze dni* patrzy się już z pewnej perspektywy i można snuć teraz reminiscencje.

Będąc na premierze *Pierwszych dni* w Ostrowcu Świętokrzyskim, na premierze w Warszawie, czy we Wrocławiu w Pafawagu i oglądając film, miałem możność jeszcze raz uprzytomnić sobie na czym polegał bezsprzeczny jego autentyzm, autentyzm niespotykany do tej pory w naszych filmach.

Otóż sprawa ta jest według mnie nader prosta: nie przystosowano natury do filmu, a film (a więc całą brygadę realizatorską, techniczną i aktorską) przystosowano do rzeczywistości. Była to najważniejsza decyzja, którą powziął reżyser i wszystko dalsze było tej decyzji konsekwencją.

Nie użyto w tym filmie żadnej makiety, żadnego butaforia i żadnego zawodowego statysty. Cała ekipa filmowa przeniosła się do Ostrowca i wszystkie zdjęcia odbyły się na terenie huty. A teren był olbrzymi — wiele budynków, warsztatów i pieców, kolej szeroko i wąskotorowa, i nawet stawy — wszystko to było do dyspozycji filmowców. Cały ten teren został skrupulatnie zbadany: wybrano najciekawsze, a przede wszystkim najpotrzebniejsze dla *Pierwszych dni* obiekty i tam odtwarzaliśmy akcję filmu. Wielu robotników z huty brało udział w filmie, a w części zdjęć, których akcja rozgrywa się w kuźni mechanicznej, nawet cała jedna zmiana grała razem z nami.

Podczas pierwszych prób robotnicy starali się „grać", to jest ostro przeżywać i pokazywać zewnętrznie swoje przeżycia przed aparatem. — Dopiero uwagi reżysera i nasze zachowanie doprowadziło do umiaru, doprowadziło do prostego, codziennego zachowania się podczas pracy. A wzajemna obserwacja obu stron, robotników i naszej — aktorskiej, mogła dać realizm najprawdziwszy i najprostszy.

Gdy pierwszy raz włożyłem na siebie ubranie Plewy, przywiezione z magazynów filmowych, wyglądałem wcale nieźle, lecz kiedy w tym ubraniu przyjechałem na hutę i stanąłem przy warsztacie — mój ubiór nie wytrzymał próby. Wszystko, dosłownie wszystko, trzeba było zmienić. W rezultacie dostałem spodnie robotnika z walcowni, czapkę majstra z młotowni i t. d. I dopiero wtedy, stanąwszy przy młocie w kuźni i sprawdzając robotę kowali, poczułem się dobrze, a reżyser uznał, że w tle „siedzę" właściwie, a więc dobrze.

Jan Ciecierski zagrał znakomicie postać majstra Plewy w „Pierwszych dniach"

Żeby jednak wejść naprawdę w tło trzeba jeszcze wczuć się w psychikę i zachowanie robotnika. I to było sprawą najtrudniejszą. Pomogły mi w tym nie tylko częste rozmowy z reżyserem, ale i obcowanie z „normalnym" zespołem kuźni mechanicznej, obserwacja pracy i próbowanie tej pracy własnymi rękami. Z początku pracownicy kuźni, zwracając się do mnie, używali formy „panie Ciecierski", lecz już po tygodniu mówiono „Plewa" albo po prostu „majster". I tak już zostało do końca.

A ile tam było rozmów o wszystkim: o hucie, o pracy, o przemianach społecznych i życiowych, zaszłych od Pierwszych Dni.

Surowy realizm tych rozmów pogłębiał moje rozumienie postaci Plewy, no i oczywiście wpłynął na mój sposób bycia i wygląd zewnętrzny. I muszę przyznać, że Plewa bardzo zapadł mi w duszę, bardzo się z nim zżyłem i zbratałem.

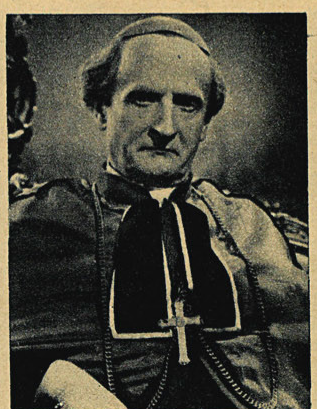
W takich więc warunkach koledzy moi i ja, pracując przez kilka miesięcy, musieli dać w rezultacie obraz życia prawdziwy. Wymagało to jednak dużego wysiłku, gdyż tempo pracy nad filmem było wyjątkowo szybkie. Zespół nasz, początkowo niezgrany i obcy sobie, już po tygodniu pracował nieźle, a po miesiącu pokusił się o nie lada wyczyn, bijąc wszystkie dotychczasowe normy pracy nad długometrażowym filmem.

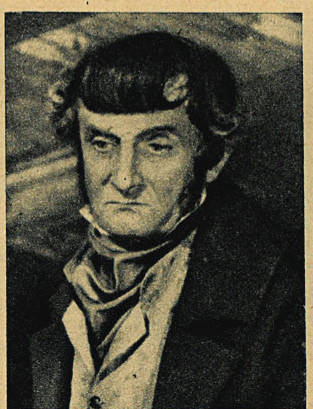
Jak różna była praca w Ostrowcu od pracy w łódzkim atelier — nie kuszę się już opisywać.

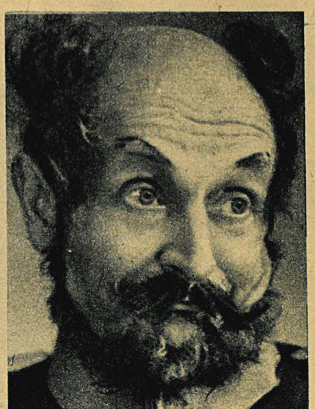
Pytano mnie niedawno, czy chciałbym znów zagrać robotnika, spodziewając się, sądzę, że tego rodzaju role staną się moim udziałem. A ja myślę, że byłbym w ogromnym kłopocie, czy przyjąć taką rolę?

Bo jak grać taką rolę po wysiłku, jaki włożyłem w mego Plewę? Jak zagrać robotnika, aby był zupełnie odmienny od Plewy? A strasznie nie lubię powtarzać się. Ale z drugiej strony pasjonują mnie trudne zadania aktorskie. Aktor nie powinien zarzekać się niczego, co wchodzi w zakres jego działania artystycznego i powinien być przygotowany na każdą rolę.

JAN CIECIERSKI.







Jan Ciecierski w rolach (od lewej): Zegarmistrza w „Za wami pójdą inni", Biskupa w „Warszawskiej premierze", dr-a Malfattiego w „Młodości Chopina" i w najnowszej kreacji scenicznej jako Zewakin w sztuce Gogola „Ożenek", wystawionej przez Państwowy Teatr Polski w Warszawie.

CO PISZĄ INNI

Miłość — to doniosły problem

Bratni dwutygodnik czeski „Kino" publikuje w n-rze 10 interesujący artykuł swego czytelnika, A. Slabego, pod tytułem aktualnym nie tylko w Czechosłowacji: **„Twórzcie filmy o miłości".**

„Głęboko potrzebne są nam takie filmy, czekamy na nie!" — rozpoczyna autor. — **„Jedynie w rękach postępowych filmowców tematyka ta zrodzić może dzieła będące humanistycznym orężem społecznym".**

Przypominając szkody moralne, wywołane przez różne „Kluby kobiet", „Gildy", „Ulice grzechu", które pod różnymi etykietkami kokietowały erotyczną pikanterią oraz nie mniej ogłupiające kicze, w których szlachetni czyściciele ścieków żenią się z nawróconymi prostytutkami — autor podkreśla wręcz zasadnicze znaczenie poważnych, mądrych filmów o miłości dla sprawy wychowania młodego pokolenia. **„Gdyby nasi pedagodzy mogli przeprowadzić systematyczne ankiety, byliby zaskoczeni płytkością i przypadkowością poglądów swych wychowanków na miłość. Byliby zdziwieni, dowiadując się, k t o mianowicie jest do dziś ich ideałem".**

Analizując ogromne znaczenie miłości w społecznym i uczuciowym życiu człowieka, autor przestrzega przed traktowaniem tej tematyki jako drugoplanowej, mniej ważnej, na którą będzie — być może — czas, po „załatwieniu" bardziej palących problemów. Takie stawianie sprawy jest niesłuszne, bo miłość przenika wszystkie palące problemy bieżącej doby poprzez żywego człowieka naszych czasów.

„Nasze socjalistyczne społeczeństwo nie może obojętnie patrzeć na to, by zawierano przygodnie małżeństwa, by przypadkiem przychodziły na świat dzieci. Tym, że nam przedstawi męża i żonę — nie żadne posągowe ideały, ale ludzi z krwi i ciała, z takimi cechami, jakich wymaga nasza epoka wytężonej pracy — tym, że ukaże tych ludzi przy pracy i przy rozwiązywaniu współczesnych problemów, pomoże film w wyborze partnera życiowego. Pomoże skorygować kryteria wyboru, skonkretyzować wymagania stawiane partnerowi, stworzyć nowy ideał, w myśl zasady — praca formuje człowieka".

Człowiek pracujący, jak i w filmie radzieckim, to właśnie ten, który wypiera raz na zawsze ideał bogatego młodzieńca, uszczęśliwiającego małżeństwem ubogą szwaczkę. Ideał taki, pokutujący jeszcze tam, gdzie nie dotarł poryw naszej epoki, wypruje najskuteczniej właśnie film, sztuka masowa i przekonywająca.

Najtrafniej walczyć z przeżytkami zakłamanej moralności burżuazyjnej — sugeruje autor — można przez zestawienie miłości wczoraj, dziś i jutro. Temat taki, głęboko dramatyczny, pozwoliłby najlepiej pokazać, jak formy rodziny i miłości zmieniały się w zależności od ustroju społecznego, aby wreszcie w społeczeństwie, w którym kobieta rzeczywiście została wyzwolona spod władzy męża i nonsensownych przesądów — osiągnąć formy najczystsze, najszlachetniejsze.

Tyle czytelnik pisma czeskiego. A co na to nasi czytelnicy? **(Płaż.)**

FILM POMAGA W WYCHOWANIU ŻOŁNIERZY

Kina wojskowe są skutecznym środkiem wychowywania mas żołnierskich w duchu socjalizmu oraz ważnym czynnikiem upowszechniania oświaty i kultury w wojsku. Wyświetlane w jednostkach filmy produkcji radzieckiej, polskiej i innych krajów demokracji ludowej, zachęcają żołnierzy do nieustannego doskonalenia wiedzy wojskowej i politycznej, uczą patriotyzmu i internacjonalizmu, czujności wobec knowań imperialistów i wroga klasowego.

Doświadczenia przodujących oddziałów wykazują, że umiejętne wykorzystywanie w pracy partyjno - politycznej bogatego materiału, jaki dostarcza film, pomaga żołnierzom w znacznym stopniu w podniesieniu poziomu wyszkolenia bojowego i politycznego.

Ażeby treść filmu jak najlepiej trafiła do przekonania żołnierza, każde wyświetlenie filmu w jednostkach jest połączone z odpowiednią pracą polityczną. Wysiłki w kierunku znalezienia nowych i skuteczniejszych form pracy w tej dziedzinie dają coraz lepsze rezultaty. A oto kilka przykładów:

W n-tym pododdziale, na drugi dzień po przeprowadzeniu pogadanki na temat „Postępowe i rewolucyjne tradycje narodu polskiego" — wyświetlono film **Feliks Dzierżyński.** Pokazanie tego filmu, jak i przeprowadzenie na jego temat szerokiej dyskusji przyczyniło się nie tylko do pogłębienia i lepszego zrozumienia omawianego zagadnienia, ale do utrwalenia w pamięci żołnierzy bohaterskiej postaci wielkiego polskiego rewolucjonisty, Feliksa Dzierżyńskiego. Jak film ten oddziałał na żołnierzy, niech posłuży wypowiedź kaprala Warzechy, który w czasie dyskusji stwierdził: „To wszystko, co widziałem w filmie, dodaje mi bodźca do nauki i pracy nad wychowaniem żołnierzy w duchu miłości do Ojczyzny. Film ten uczy mnie jak mam żyć i pracować dla dobra naszego narodu. Uczy mnie, ażebym brał przykład i wzór z działalności Feliksa Dzierżyńskiego, który całe życie poświęcił walce o dobro mas pracujących".

W innych pododdziałach, po przeprowadzeniu pogadanki na temat: „Podstępne metody działania wywiadu imperialistycznego", wyświetlono filmy: **As wywiadu, Wielki obywatel, Klęska szpiega, Tajemnica szybu naftowego** i inne. Filmy te unaoczniły żołnierzom podstępne metody działania wroga klasowego i wywiadu imperialistycznego oraz przypomniały o zachowaniu czujności rewolucyjnej i przestrzeganiu tajemnicy wojskowej.

W liście kanoniera Sroki, skierowanym do redakcji gazety okręgowej, czytamy: — „Dyskusja nad filmem **Aleksander Matrosow** wpłynęła dodatnio na nasz poziom wyszkolenia, bowiem każdy z nas podczas ćwiczeń wspomniał o bohaterstwie Matrosowa i z zapałem wykonywał swoje obowiązki. Dowodem tego jest to, że trzydniowe ćwiczenia wykonaliśmy sumiennie w dosyć trudnych warunkach atmosferycznych, podczas chłodnej nocy, którą spędziliśmy w polu, pamiętając stale o Aleksandrze Matrosowie i o jego bohaterstwie".

Oficer N., przygotowując np. dyskusję nad filmem **Bitwa Stalingradzka,** wskazał uprzednio żołnierzom najistotniejsze zagadnienia filmu, a w trakcie dyskusji, na przykładzie bohaterów Stalingradu, mówił o wierności przysiędze żołnierskiej.

Filmy są także wielką pomocą w pracy dla wykładowców politycznych. Kiedy podchorążowie jednego z roczników studiowali rozdział Historii WKP(b) poświęcony Rewolucji Październikowej, w szkole wyświetlono filmy: **Lenin w Październiku, Człowiek z karabinem** i **Lenin w 1918 r.** Natomiast przy studiowaniu rozdziału X i XI-ego wyświetlono filmy: **Wielki obywatel** i **Ziemia wola.** Przy omawianiu zagadnień z polityki międzynarodowej, wykładowcy nawiązują do odpowiednich filmów, które były już oglądane przez podchorążych.

Wykładowca S., referując np. zagadnienie braterstwa broni Wojska Polskiego z Armią Radziecką, powołał się między innymi na film **Miasto nieujarzmione,** gdzie polsko-radzieckie braterstwo broni zostało pięknie i wymownie zilustrowane na przykładzie współdziałania radzieckiego radiotelegrafisty i obrońców Warszawy.

W innej szkole, przed wyświetleniem każdego filmu, jeden z wykładowców cyklu politycznego wygłasza krótką prelekcję, w której podkreśla ważniejsze zagadnienia, na które należy zwrócić uwagę podczas oglądania danego obrazu. W szkole tej wypowiedzi podchorążych o filmach zamieszcza się często w gazetkach ściennych oraz wygłasza przez radiowęzeł w ramach cotygodniowych audycji pt. „Dyskutujemy o filmach".

Chociaż przytoczone powyżej przykłady nie wymieniają wszystkich form pracy nad filmem, jakie stosuje się w wielu jednostkach wojskowych, to jednak są one dowodem, że film, wykorzystany należycie w pracy politycznej, stanowi nie tylko miłą rozrywkę, ale nieocenioną pomoc w wychowaniu i wyszkoleniu mas żołnierskich. W odróżnieniu od filmów kapitalistycznych, które przepojone burżuazyjnym duchem szerzą faszyzm, rasizm, szowinizm i zgniliznę moralną — filmy produkcji radzieckiej i krajów demokracji ludowej służą wychowaniu nowego człowieka, uczą jak należy walczyć, o co walczyć i z kim, aby w kraju zapanował dobrobyt dla ludzi pracy, a na całym świecie zakwitło szczęście i pokój.

R. GLIŃSKI, kpt.

KAROL CICHOCKI, WSPÓŁPRACOWNIK INŻ. K. PRÓSZYŃSKIEGO

KAROL CICHOCKI
wykonawca pierwszego modelu „Oko"

W związku z artykułem zamieszczonym w n-rze 19 „Filmu" z dnia 11 maja br. pt. „Kazimierz Prószyński, polski wynalazca filmowy", podajemy garść szczegółów z życia konstruktora aparatu „OKO", Karola Cichockiego.

Karol Cichocki urodził się w 1880 r. jako syn małorolnego chłopa w pow. sochaczewskim. Swoją karierę życiową rozpoczął jako uczeń w fabryce narzędzi metalowych Handtkiego w Warszawie. Po dalszej z kolei pracy w fabryce maszyn cukierniczych Zawadzkiego, praktykę tokarza ukończył w fabryce maszyn Gerlacha i zakładach Lilpopa. W „Specjalnej Fabryce Armatur" (przy ul. Siennej 15) Cichocki już objął stanowisko majstra narzędziowego i pracował tam do 1910 r., biorąc żywy udział w ruchu społecznym.

Po rocznym pobycie w Paryżu (1911 r.), gdzie pracował przy konstrukcji jednego z modeli samolotu Bleriota, Cichocki wrócił do kraju, lecz wkrótce był zmuszony do emigracji jako osoba źle notowana przez władze carskie.

Poprzez Francję, Belgię i Anglię znalazł się Cichocki w 1912 roku w Kanadzie, skąd po krótkim pobycie wyjechał do Nowego Jorku i tam zaangażował się jako majster precyzyjny w zakładach doświadczalnych „Specjalnej Fabryki Maszyn i Przyrządów". Kierownikiem tych zakładów był również Polak, inż. Krużelewski.

W tych właśnie zakładach powstał w 1913 roku pierwszy model aparatu amatorskiego na film szeregowy „OKO", zbudowany przez Karola Cichockiego według rysunków inż. Prószyńskiego. Model ten powstał w ciągu sześciu tygodni w specjalnie dla tego celu wydzielonej pracowni.

Po pierwszej wojnie światowej Cichocki wrócił do kraju w 1921 r. i nadal współpracował z Prószyńskim przy ulepszaniu aparatu.

Obecnie Karol Cichocki jest kierownikiem pracowni mechanicznej Uniwersytetu Warszawskiego.

W. J.

Trzeba krótkiego komentarza historycznego

Krytyk filmowy zna na ogół historię lepiej od przeciętnego widza; na premierę nowego filmu przychodzi przygotowany, ma pod ręką encyklopedie, leksykony i dlatego nie zawsze pamięta o strapieniach, jakie wywołać może u widza konkretny film. Pamiętał jednak o tym recenzent katowickiej „Trybuny Robotniczej", ob. E. P., który tak zakończył swą recenzję z filmu węgierskiego *Pani Dery*.

Mała uwaga pod adresem Centrali Wynajmu Filmów: obrazy o tematyce historycznej, nie dość dobrze znanej widzowi polskiemu należałoby zaopatrywać na wstępie krótkim komentarzem... Oglądając „Panią Dery" nie wiemy do końca, czy wypadki rozgrywające się na ekranie mają swoje uzasadnienie w historii, czy też są fikcją literacką.

Programy? — Tak, istnieją programy, które mogą i powinny bliżej rzecz wyjaśnić. Ale po pierwsze nie każdy kupuje program, a po drugie nie zawsze programy docierają w porę do kin, jak o tym świadczą liczne przykłady. Zatem postulat — dotyczący przecież kilku filmów rocznie — chyba słuszny. (płaż).

Francois Chalais zmienił zdanie...

Dział filmowy prawicowego tygodnika paryskiego „Carrefour" prowadził od 1945 r. redaktor François Chalais.

Kiedy przed dwoma laty pismo zaczęli finansować Amerykanie, Chalais był jednym z tych, którzy z oburzeniem odparli zarzuty, że amerykańskie pieniądze oznaczają koniec wolności słowa. Twierdził, że jego pozycja w tym rzekomo apolitycznym dziale jest tak silna, że pisać będzie zawsze zgodnie ze swym przekonaniem.

W drugiej połowie zeszłego roku — wobec katastrofalnego skurczenia się produkcji filmowej we Francji, spowodowanej inwazją seryjnych filmów amerykańskich — filmowcy francuscy, bez względu na przekonania polityczne, podjęli szeroką akcję pod hasłem: „brońmy kinematografii francuskiej"

Filmowcy domagali się pomocy rządu dla kinematografii i wskazywali, że przyczyną kryzysu jest nielojalna konkurencja amerykańska.

I wtedy to właśnie w tygodniku „Carrefour", na jego czołowym miejscu, ukazał się wielki, sensacyjnie podany i nie podpisany artykuł, który dowodził, że nie nacisk Hollywoodu, ale niskie kwalifikacje filmowców francuskich, słaby poziom ich filmów i nieumiejętna organizacja produkcji — są przyczynami kryzysu. Artykuł popierał swe tezy kilkunastoma rewelacyjnymi faktami.

Kłamstwo ma krótkie nogi. Już w dniu ukazania się numeru redakcja „Carrefour" zasypana została listami, żądającymi sprostowań. Ani jeden z podanych faktów nie był prawdziwy. Większość była po prostu wyssana z palca. A najwięcej dziwił świat filmu fakt, że autorem paszkwilu był najwidoczniej Chalais, jako jedyny człowiek pisujący o filmie w tym piśmie.

Ale tak nie było. Chalais zobaczył ów artykuł dopiero wtedy, gdy numer opuszczał drukarnię. Od razu zaprotestował i zażądał sprostowania zmyślonych faktów. Odmówiono mu. Wtedy zażądał, by przynajmniej podano do wiadomości, że artykuł ten nie wyszedł spod jego pióra. Odpowiedziano mu, że właśnie chodziło o wywołanie takiego wrażenia, że zatem wyjaśnienie takie jest niemożliwe.

François Chalais jest dziś bezrobotnym. Nie twierdzi już, że amerykańskie pieniądze gwarantują wolność francuskiej prasy. (płaż.)

POFESTIWALOWE WNIOSKI

Jednym z nielicznych głosów, sumujących plon minionego Festiwalu Filmów Czechosłowackich, był artykuł Ireny Merz w n-rze 150 „Trybuny Ludu".

Autorka ocenia pozytywnie całość imprezy i wyciąga z niej wnioski tyczące również naszej kinematografii:

Wniosek pierwszy brzmiałby: tematy, ciekawe i pożyteczne są w nadmiarze i oczekują na tych, którzy je podejmą. Interesujący i bogaty plan kinematografii czechosłowackiej na lata 1952 i 1953, w którym w dużej mierze uwzględniono ekranizacje najlepszych pozycji literatury współczesnej i klasyków — to dla nas wniosek, że niedostatecznie wykorzystujemy możliwości ekranizacji sztuk i powieści.

Dalsze wnioski dotyczą filmów sensacyjnych:

Jest zjawiskiem ciekawym, choć bynajmniej nie zaskakującym, że największe powodzenie zdobyła spośród filmów festiwalowych „Akcja B". Odbiorca żąda od nas filmów aktualnych, o ostro zarysowanych, prawdziwych konfliktach, filmów, które go emocjonują i wzruszają. Chętnie ogląda również filmy z przygodami, filmy o żywej, sensacyjnej akcji... Utwory tego typu powinny się koniecznie znaleźć i w naszym planie tematycznym.

Słuszne te słowa cytujemy przede wszystkim na benefis tych, którzy do dziś hołdują po cichu przekonaniu że film tego rodzaju, to może potrzebny, ale pośledniejszy gatunek filmowy. (płaż.)

600 lat temu przewidziano film o Rommlu

Brytyjski trybunał kasacyjny zatwierdził już cztery wyroki, skazujące na więzienie i grzywnę cztery kobiety londyńskie, odważnie protestujące przeciw amerykańskiemu filmowi o Rommlu, wybielającemu tego hitlerowskiego marszałka. Okolicznością łagodzącą nie okazał się nawet fakt, że jedna ze skazanych jest wdową po żołnierzu VIII Armii, który poległ walcząc z wojskami Rommla.

Kobiety londyńskie, dyżurujące przed kinem wyświetlającym film o Rommlu.

Jak umotywować to bezprawie? Ogłoszono, że aresztowane odpowiadać będą w myśl prawa „o nieporządkach", pochodzącego z roku... 1360 (tak jest! Ob. ob. zecerów prosimy o uwagę. Chodzi rzeczywiście o Rok Pański 1360!).

Znawcy jurysprudencji angielskiej twierdzą wręcz, że pełna nazwa tego zapomnianego w ciągu wieków przepisu prawnego brzmiała ongiś: „prawo o nieporządkach przed salami kinowymi".

Kto chce koniecznie uderzyć — zawsze jakiś kij znajdzie... (pł)

Skromność przede wszystkim

Jak już donosiliśmy, komitet Festiwalu Filmowego w Brukseli rozpisał wśród kilkudziesięciu najwybitniejszych filmowców Zachodu — ankietę na najlepszy film naszego stulecia. Wiadomo, że ankieta zakończyła się triumfem *Pancernika Potiomkina*, który otrzymał 70% wszystkich głosów. Poza „Pancernikiem" wyróżnione zostały wyłącznie niemal filmy postępowe i humanistyczne, jak *Złodzieje rowerów*, *Gorączka złota*, *Milion*.

Ciekawe jednak, co za filmy znalazły się na o s t a t n i m miejscu. Otóż cztery filmy twórcy „monumentalnych" kiczów hollywoodzkich, Cecil de Mille'a: *10 przykazań*, *Samson i Dalila*, *Król królów* i *Pod znakiem krzyża*. Każdy z tych filmów otrzymał mianowicie po 1 głosie. Głosie p. Cecil de Mille'a. Bowiem skromny fabrykant hollywoodzki, zapytany o 10 najlepszych filmów naszego wieku, prędko wpisał tam cztery własne dzieła.

Na tak oryginalny pomysł nie wpadł żaden inny uczestnik ankiety... (I. P.)

Spocone łysiny

Niejeden z aktorów klnie — na czym świat stoi — chwilę, w której musi wkładać perukę. Dlaczego? Ponieważ włosie peruki przyklejane jest do skóry jeleniej. Ta zaś ma tę właściwość, że nie przepuszcza powietrza.

Skóra jelenia ma jeszcze inną przykrą właściwość: jest mieelastyczna i niejednokrotnie aktorzy, którzy musieli nosić peruki, narażeni byli na całkowite ogolenie głów, co nie każdemu trafia do smaku. Pracujący w perukach aktorzy pracują rzeczywiście... w pocie czoła.

Niech już nie martwią się. Z Czechosłowacji nadeszła bowiem wiadomość, że kilku racjonalizatorów wpadło na pomysł wyrabiania peruk z elastycznej, porowatej materii.

Aktorzy filmowi nie będą więc musieli golić głów i pocić się w „jelenich" perukach.

Świat nie o tym wie!

„Świat" zamieścił ostatnio w dwu kolejnych numerach krótkie artykuliki na tematy filmów czechosłowackich, podpisane kryptonimem OST. Byłoby wszystko w porządku... gdyby podane w tych publikacjach informacje nie zawierały przykrych błędów.

Notatka pt. „Czeskie kukiełki" (nr 20) na samym początku stwierdza, że reż. Karol Zeman pracuje w miasteczku filmowym pod Pragą. Tak nie jest, bo ten znakomity twórca filmów kukiełkowych ma swoją pracownię w Gottwaldowie, a nie na Barrandowie, gdzie w ogóle nie ma tego typu wytwórni (reż. Trnka realizuje swe filmy w samej Pradze). Prócz tego podpis pod zamieszczonymi fotosami głosi, że są to zdjęcia z nowego filmu Zemana **Skarb**, podczas gdy pozna jemy na nich dobrze nam znane sceny z filmów o Panu Prokouku i z **Króla Lavry**.

Wzmianka w następnym numerze „Świata" (21), omawiająca poszczególne pozycje Festiwalu Filmów Czechosłowackich, przynosi rewelacyjną wiadomość:

„O trójkach murarskich i kobietach na budowie... mówi film „Wesoła trójka"...

Także budowniczowie są bohaterami ostatniego filmu Festiwalu, komedii, której scenariusz został napisany według słuchowiska radiowego K. Stanisława „Szczupak w stawie".

A więc do zobaczenia na widowni"...

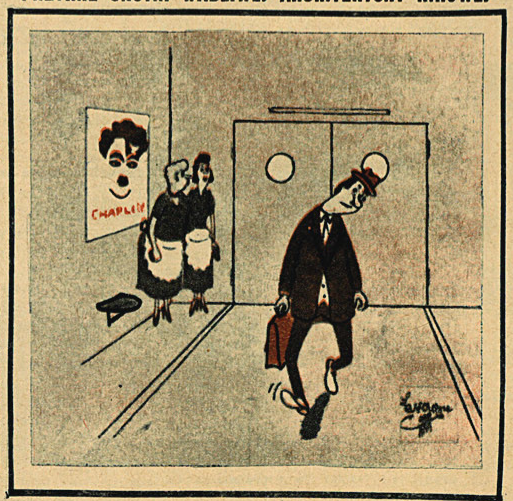
Skąd oczywiście OST. miałby wiedzieć, że Wesoła trójka to polski tytuł filmu Szczupak w stawie? Dowie się o tym dopiero, gdy zgodnie z zapowiedzią uda się do kina. Oczywiście, jak na sprawozdawcę prasowego, nieco za późno. (Zen.)

CZY WIESZ?

Oto trzy kreacje filmowe młodego aktora czechosłowackiego dobrze znanego polskiemu widzowi z ekranu.

Jak brzmi imię i nazwisko tego aktora?
Co to za role?
W jakim jeszcze filmie wyświetlanym w Polsce wystąpił ten aktor?
Rozwiązanie na str. 15.

PRZYKRE SKUTKI WADLIWEJ ARCHITEKTURY KINOWEJ



— Popatrz! Jemu sprzedano bilet na miejsce za filarem!

KINO I NAUKA

Uniwersytet Moskiewski, którego nowy wysokościowy gmach wzniesiony został niedawno w stolicy ZSRR, jest największym i najnowocześniej urządzonym zakładem naukowym na świecie. Budowniczowie i organizatorzy uniwersytetu, w niespotykanych dotąd nigdzie rozmiarach, wykorzystali dla badań naukowych i pedagogiki zdobycze współczesnej kinematografii.

Warto przypomnieć, iż Uniwersytet Moskiewski posiada w tej dziedzinie chlubne tradycje. Film — jako pomoc naukowa — używany był podczas wykładów medycyny i inn. już w roku 1909. W roku 1910 rozpoczęto przy współudziale najwybitniejszych fachowców produkcję filmów naukowych, wykorzystując bazę produkcyjną Chanżonkowa

W nowym gmachu uniwersytetu wszystkie większe audytoria są skinofikowane, mniejsze wyposażone w aparaturę przenośną. Do dyspozycji pracowników naukowych oddano komplety sprzętu zdjęciowego wszelkiego typu oraz laboratorium. Obecnie kompletowana jest filmoteka, która dysponować będzie filmami ze wszystkich dziedzin nauki.

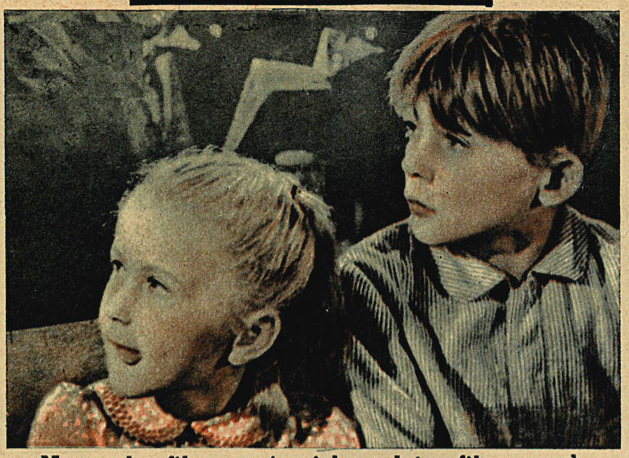
Hołd mistrzowi fantastyki

Niezwykłe przygody Juliusza Verne'a — to tytuł średniometrażowego filmu francuskiego, zrealizowanego przez Jean Aurela. Jest to film półdokumentalny, oparty na współczesnych rysunkach do powieści popularnego autora, który wyobraźnią pisarza widział zdobycie biegunów, łodzie podwodne, samoloty i pociski rakietowe. Twórczość Verne'a, przepojona wiarą w potężne możliwości umysłu ludzkiego, ilustrowana jest w filmie współczesnymi obrazami, przeplatającymi się z wizjami pisarza. Podkład dźwiękowy filmu stanowi muzyka Chaczaturiana i Prokofiewa.

„SPRAWA SEZNECKA" REALIZOWANA WE WŁOSZECH?

Rok temu cenzura francuska, pomimo protestów publiczności i filmowców, nie dopuściła do realizacji filmu o sprawie Seznecka; film bowiem, rehabilitując człowieka niewinnie skazanego na długoletnie więzienie, domaskował bardzo ciemne machinacje polityków i ministrów francuskich, wplątanych w tę sprawę. Andre Cayatte, scenarzysta i reżyser, postanowił obecnie zrealizować swój film we Włoszech, mając nadzieję, że włoscy ministrowie będą mniej czuli na oskarżenie skierowane przeciw ich francuskim kolegom sprzed 30 lat.

WIADOMOŚCI ZAGRANICZNE



Nagroda filmowców i krytyków filmowych w Cannes

Filmowcy i krytycy filmowi przyznali nagrodę krytyki reżyserowi René Clement za film *Wzbronione zabawy*. Jednocześnie jury nagrody wyraziło żal, że ten film nie reprezentował na festiwalu w Cannes kinematografii francuskiej. Na zdjęciu: Brigitte Fossey i Georges Poujouly.

Rozwój radzieckich kronik filmowych

Na terenie ZSRR, oprócz ogólnokrajowych tygodników aktualności, wydawanych przez wytwórnię centralną w Moskwie, ukazuje się stale kilkadziesiąt kronik w poszczególnych republikach i niektórych oddalonych od stolicy rejonach RSFSR. I tak np. tygodnik „Wschodnia Syberia" — wydawany przez wytwórnię w Irkucku — osiągnął „nakład" roczny 2.000 kopii przy 48 wydaniach. Cyfry te mówią same za siebie.

Nowy „Skandal w Clochemerle"

Georges Rouquier zrealizował w 1947 r. wybitny film fabularny o życiu francuskiej wsi **Farrebique**. Film był przyjęty niemal owacyjnie przez krytykę, podkreślano wielki talent reżysera. Ale przez 5 lat Rouquier nie mógł znaleźć pracy. Dopiero w roku bieżącym będzie mógł zrealizować swój drugi film, rodzaj prowansalskiego **Skandalu w Clochemerle**, opowiadający o rywalizacji wiejskiego rzeźnika z piekarzem. W roli głównej ma wystąpić znany komik Fernandel.

TWÓRCA „HEIMKEHRU" — ZNOWU NA WIDOWNI

Hitlerowski reżyser Gustaw Ucicky, który nakręcił w 1941 r. osławiony, polakożerczy film „Heimkehr" (o rzekomych okrucieństwach popełnionych przez Polaków na mniejszości niemieckiej w 1939 r.) — wznowił swą działalność w Austrii, gdzie nakręcił już 2 filmy. Obecnie wypłynął w Niemczech Zachodnich i ma zamiar osiedlić się w Getyndze, gdzie będzie realizować swój trzeci film powojenny.

VII Międzynarodowy Festiwal Filmowy w Karlovych Varach

12 lipca b.r. rozpocznie się VII Międzynarodowy Festiwal Filmowy w Karlovych Varach pod hasłem: „O pokój, o nowego człowieka, o lepszy świat!". Celem festiwalu będzie przegląd i ocena najbardziej wartościowych filmów z całego świata. Jak co roku, odbędą się także w okresie od 28 lipca do 23 sierpnia festiwale robotnicze we wszystkich miastach wojewódzkich Czechosłowacji, oraz w miejscowościach przemysłowych: Kladno i Louczki-Litvinow. Festiwalom robotniczym będzie towarzyszyć szeroka akcja popularyzująca wśród najszerszych mas problematykę filmową. Już od początku czerwca odbywa się w klubach robotniczych cykl odczytów, wyjaśniających polityczne i kulturalne znaczenie sztuki filmowej i informujących o rozwoju kinematografii w poszczególnych krajach. Festiwale robotnicze będą połączone z zabawami robotniczymi i pokazami amatorskich zespołów artystycznych.

Dwa nowe filmy o berlińskim Festiwalu Młodzieży

Materiał filmowy, nakręcony w czasie zeszłorocznego festiwalu młodzieży w Berlinie, okazał się tak obfity, że pozwolił realizatorom radzieckim i niemieckim z Iwanem Pyriewem na czele — nie tylko zmontować pełnometrażowy reportaż *Jesteśmy za pokojem!*, ale zrobić dwa filmy średniometrażowe, poświęcone najważniejszym imprezom festiwalu.

Pieśń młodości ukazuje przebieg międzynarodowego konkursu pieśni i tańców ludowych, w którym wzięły udział zespoły reprezentujące 25 krajów (a wśród nich nasz zespół „Mazowsze").

Sportowe święto młodzieży jest przeglądem sprawności fizycznej młodzieżowych drużyn sportowych uczestniczących w festiwalu.

Współrealizatorami filmu oprócz Pyriewa są: D. Wasiliew (ZSRR) i Andrew Thorndike (NRD).

SZCZĘŚLIWY WIEK

Na Węgrzech ukończono realizację filmu młodzieżowego, poświęconego pracy węgierskiej organizacji pionierów. Film nosi tytuł *Szczęśliwy wiek*. Reżyserowała Ilona Kolonics — przedstawicielka najmłodszego pokolenia filmowców węgierskich, która obecnie — jako stypendystka — kończy studia w Związku Radzieckim.

Hollywoodzka psychoza

Strach przed Komisją Badania Działalności Antyamerykańskiej, dopatrującej się komunisty w każdym postępowym czy liberalnym Amerykaninie — niemałą odgrywa rolę w wzrastającym wciąż w Hollywood bezrobociu.

Ostatnio zwolniono z wytwórni RKO, bez żadnego powodu i bez odszkodowania, 100 pracowników. Howard Hugues, jeden z dyrektorów i główny akcjonariusz RKO, uważał jednak za stosowne umotywować te zwolnienia.

„Daleka jest mi myśl — oświadczył ten magnat filmowy — skrzywdzenia lub urażenia lojalnych obywateli, lecz chcę uniknąć — jeśli to w ogóle leży w ludzkiej mocy — by po zrealizowaniu filmu, który drogo nas kosztował, okazało się, że jakiś aktor, grający w nim najmniejszą nawet rolę, jest komunistą lub sympatykiem komunistów. W wypadku zwolnień musimy uciekać się do bardzo skomplikowanego systemu kontroli".

„Myślę — dodał w formie pociechy — że jesteście lojalnymi obywatelami — osobiście uważam was za niewinne ofiary komunizmu".

„Skomplikowany system kontroli" — to bardzo ładnie brzmi. Ale „niewinne" ofiary wiedzą co o nim sądzić. Ten system donosicielstwa i szpiegostwa zagraża każdemu pracownikowi Hollywood, jeśli nie podporządkowuje się on ślepo rozkazom hollywoodzkich kacyków.

NAGRODY PAŃSTWOWE DLA FILMOWCÓW CZECHOSŁOWACKICH

Czechosłowackie nagrody państwowe przyznane zostały w dziedzinie kinematografii realizatorom, scenarzystom i aktorom za filmy zrealizowane w r. 1951.

Nagrodę I stopnia otrzymali: JAN WERICH za pracę nad scenariuszem i kreację aktorską w dwuseryjnym filmie barwnym *Cesarski piekarz* oraz reż. VACLAV KRSZKA i KAROL HÖGER za pracę nad filmem *Mistrz Alesz*.

Nagrodę II stopnia otrzymali: reż. JOSEF MACH za film *Akcja B* i twórczyni filmów kukiełkowych HERMINA TYRLOVA za film *Nieudana kukiełka*.

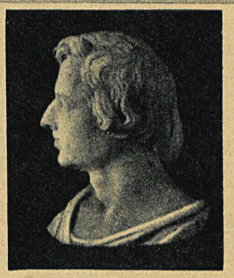
W dziale filmów dokumentalnych nagrodę I stopnia otrzymał IVO TOMAN za film *Parada wojskowa 1951*. Nagrodę II stopnia otrzymał VLADO BAHNA za słowacki film *Tęcza nad Słowacją*.

Poza tym minister informacji i oświaty przyznał wielu filmowcom specjalne premie artystyczne.

Drodzy Czytelnicy!

Raz jeszcze powracamy do filmu *Młodość Chopina*, który obiega całą Polskę. Listy na temat tego filmu wciąż jeszcze nadchodzą. Wszyscy zgadzają się, że film ten jest ważnym wydarzeniem w naszym życiu kulturalnym. W każdym z listów znajdujemy nie tylko słowa uznania, ale także słowa krytyki. Uwagi naszych czytelników niejednokrotnie ścierają się ze sobą.

Dyskusja o Chopinie jeszcze trwa...



Przytaczaliśmy w n-rze 19 głos czytelniczki z Chorzowa, która oceniając wartość filmu *Młodość Chopina* pisała o tym, że film ten jest dla wielu widzów zbyt mało popularny, że powinien być zaopatrzony w wyjaśniający komentarz, lub poprzedzony krótką, kilkuminutową prelekcją, omawiającą tło historyczne filmu.

Jeszcze wielu innych naszych czytelników wspominało również w swoich listach o tym, że taki komentarz byłby bardzo potrzebny zwłaszcza dla kin wiejskich.

Podobne stanowisko zajęła ELŻBIETA PODWOJSKA z Wałcza.

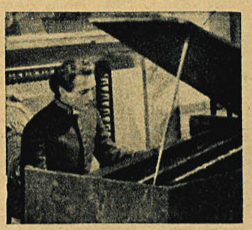
„Film jest wielkim osiągnięciem naszej kinematografii — pisze czytelniczka. *— Jest potężny... ale nie dla wszystkich zrozumiały. Twórcy filmu powinni pamiętać o dzisiejszym odbiorcy — chłopie i robotniku. Nie wszyscy znają epokę, w której żył Chopin, a błyskawiczność nie zawsze powiązanych ze sobą obrazów sprawia, że przeciętny widz niewiele rozumie. Piszę o tym, gdyż byłam świadkiem, jak obok mnie reagowano na film, kręcąc się na krzesłach, szeleszcząc papierkami od cukierków, zadając głośne pytania świadczące o tym, że film jest niezupełnie zrozumiały. Sądzę, że byłoby rzeczą pożyteczną, aby film poprzedzony był słowem objaśniającym, lub zaopatrzony w krótki komentarz"*.

Autorka listu uważa, że błędem filmu jest błyskawiczna szybkość, z jaką zmieniają się sceny i epizody. Kiedy np. Chopin, wzruszony grą Paganiniego, składa mu hołd, przenosimy się natychmiast potem w inne środowisko. To szybkie przechodzenie od sceny do sceny utrudnia prostemu widzowi orientację i skupienie uwagi. *„Czy nie dałoby się z tego wspaniałego filmu zrobić dwóch serii?* — pyta czytelniczka *—wtedy nie oglądalibyśmy wypadków w tak szybkim tempie, każdy zdążyłby obejrzeć i zrozumieć obrazy filmu"*.

Inna czytelniczka MARIA TURCZYNOWICZ z Krakowa, która specjalnie interesuje się filmami historyczno-biograficznymi i myśli o zawodzie reżysera filmowego — ocenia *Młodość Chopina* jako wybitne osiągnięcie, a Aleksandra Forda jako reżysera zasługującego na najwyższe uznanie. Sceny najlepsze i najbardziej sugestywne — to według niej jazda Chopina do Warszawy i jego *„wizja na tle Etiudy*

A-moll, oraz jego rozpacz, walka moralna odzwierciadlona tak pięknie w nutach tragicznego Preludium Dies Irae i zrodzonej z tych uczuć Etiudy Rewolucyjnej". Grę artystów, a zwłaszcza Wołłejki, ocenia nasza korespondentka bardzo wysoko. Zarzuty, jakie stawia jednak filmowi, dotyczą zbytniej teatralności pewnych scen, zwłaszcza partii dialogowych: *„Za długo mówi jedna i ta sama osoba, niektóre sceny uderzają banalnością, np. sceny i rozmowy prowadzone w kawiarniach"*.

Z innego punktu widzenia ocenia film o Chopinie ZBIGNIEW RESZKIS. Nawiązuje on do recenzji M. Kluźniaka w „Pokoleniu" (która stała się punktem dyskusji w dziale *Nasz Obiektyw* nr 18 „Filmu") i zajmuje to samo stanowisko, co redakcja, nie zgadzając się ze zdaniem recenzenta. *„Dlaczego red. M. Kluźniakowi nie odpowiada śpiąca twarz w półmroku z odbiciem ostrego cienia? Uważam, że ten moment jest właśnie doskonały"*. Z kolei korespondent nasz przechodzi do kilkakrotnie poruszanej w recenzjach i krytykach, a także w listach czytelników — sprawy powiązania ze sobą obrazów i epizodów z filmu o Chopinie. *„Cały szereg*



osób, szukając dziury w całym, pisze o braku powiązania epizodów..." Autor listu uważa, że czynnikiem, który łączy poszczególne epizody, obrazy i fragmenty filmu, jest właśnie muzyka Chopina. *„...Jakże płaski byłby film o naszym wielkim muzyku, w którym wszystko można z góry przewidzieć (o, teraz pocałuje, teraz zagra, teraz zerwie kwiatek...). Słuszne było w filmie ukazanie wielkich przemian społecznych, mających tak wielki wpływ na twórczość Chopina. Przenoszenie się ze środowiska do środowiska jest rzeczą konieczną. Bogactwo tematyki filmu jest tak wielkie, że nie dałoby się zmieścić wszystkiego w jednym seansie z zachowaniem ciągłości faktów."* Czytelnik nasz nie zgadza się również z twierdzeniem wielu widzów, jakoby film był za trudny dla robotników i chłopów... *„Widzieliśmy na ekranie Chopina grającego przed zgromadzonym audytorium, wśród którego było wielu prostych ludzi, patrzeliśmy na ich twarze wzruszone i przejęte, a przecież dzisiejsi robotnicy i chłopi to bracia tamtych, na pewno tak samo dobrze rozumieją muzykę"*.

Dodajemy od siebie: różnica zdań, jaka zachodzi między naszymi czytelnikami, polega na pewnym nieporozumieniu. Widzowie, którzy uważają, że film jest trudny, nie mają na myśli jego muzyki, której artyzm dociera do każdego. Chodzi im jedynie o to, że widz, który nie zna dobrze epoki, postaci historycznych, tła politycznego, nie zawsze orientuje się w filmie. Z tego też powodu wielu widzów domaga się wstępnego słowa objaśniającego w formie speakerki, lub obszerniejszych komentarzy w programach.

Jednocześnie możemy również zaobserwować inny objaw. Widz po zobaczeniu filmu o Chopinie zaczyna właśnie interesować się jego epoką, środowiskiem, historycznymi postaciami z jego otoczenia. O tym, że film ten uczy historii, piszą do nas czytelnicy w swoich listach.

Niezaprzeczoną wartością filmu jest zainteresowanie widza muzyką chopinowską. Piszą o tym ostatnio Barbara Luchowska i Barbara Orlik z Jeleniej Góry i tylu innych czytelników.

ELŻBIECIE z Warszawy odpowiadamy, że matka Chopina była z domu Krzyżanowska, a ojciec Mikołaj Chopin wyemigrował z Francji do Polski w r. 1787 jako 17-letni chłopiec. W n-rze 20 „Filmu" z r.b. na str. 7 w artykule J. Kuryluka p.t. „Miasto młodości Chopina" znajdzie Pani wszystkie informacje dotyczące rodziny i dzieciństwa Chopina. Polecamy również przeczytanie książki J. Broszkiewicza „Kształt miłości".

Film musi pomóc w walce z chuligaństwem

JHP — „MIŁOŚNIK KINA" — pisze nam obszernie o wielkim wpływie wychowawczym, jaki wywierają na młodzież filmy radzieckie i krajów ludowej demokracji. W zakończeniu listu czytamy:

„Chciałbym się jeszcze w paru słowach zająć sprawą ważną, ważną dlatego, że jest ona bliska każdemu świadomemu obywatelowi. Likwidacją chuligaństwa i bikiniarstwa. Liczne rzesze naszego społeczeństwa z odrazą patrzą na gangsterskie wybryki naszej młodzieży i wyrostków, na chuliganów i hołdowników amerykańskiego stylu życia. Chociaż sam jestem młody, to jednak tym bardziej z oburzeniem czytam w prasie o wybrykach tej części młodzieży, która zbacza i wyłamuje się z tej drogi, jaką wskazuje nam Partia i Rząd.

Nasz Rząd Ludowy daje młodzieży wszystko, by mogła wyrosnąć na prawych obywateli, co znalazło swój wyraz w projekcie Konstytucji. Z tego względu powinniśmy jeszcze bardziej bezwzględnie tępić chuligaństwo wśród młodzieży, skłonnej do ulegania podszeptom wrogiej nam propagandy. Oprócz energicznej akcji MO i społeczeństwa, musimy wpłynąć na młodzież również w inny sposób. I tu film może wiele zrobić przez ośmieszanie i pokazanie skutków, do jakich może prowadzić lekkomyślność wielu młodych ludzi.

Ten temat był poruszony nawet w filmie węgierskim „Śpiew jest pięknem życia", ale było to za mało przekonywające. Wiele filmów, choć była w nich częściowo o tym mowa, za mało miejsca poświęciło tej sprawie. Nie mam tu oczywiście na myśli stworzenia filmu o walce z chuligaństwem i bikiniarstwem. Jednak można by było w wielu filmach poświęcić temu tematowi dużo miejsca".

Myśl czytelnika jest bardzo słuszna i niewątpliwie zagadnienie walki z chuligaństwem znajdzie swe miejsce, przynajmniej częściowo, w nowych filmach polskich o tematyce współczesnej.

Inne sprawy poruszone przez czytelnika — to problem wznowień wartościowych filmów, wielokrotnie przez nas omawiany i już przez Centralę Wynajmu Filmów wyjaśniany (m. in. „Film" Nr 20 — Nasz Obiektyw). Oryginalne tytuły filmów zagranicznych podajemy w dziale **„Co ujrzymy na ekranie?"**.

Echa „Dni Oświaty, Książki i Prasy"

Donosi nam J. MNICH, nasz korespondent z Piekar Śląskich.

„W Katowicach, w Bytomiu czy nawet w Chorzowie w czasie Dni Oświaty, Książki i Prasy wyświetlano filmy na wolnym powietrzu, zarówno fabularne jak krótkometrażowe. Pokazy te organizują ekipy objazdowe OZK w Katowicach. Ludność miast i wsi miała możność obejrzenia w ciągu miesiąca maja takich filmów jak *Młodość Chopina*, *Gromadę* na rynku w Katowicach, w Bytomiu *Upadek Berlina* i *Gromadę*, w Chorzowie *Pierwsze dni*. Kino „Młoda Gwardia" w Katowicach w ciągu miesiąca maja miało specjalny repertuar filmowy związany z Dniami Oświaty. Z filmów fabularnych wyświetlano: *Życie dla nauki*, *Moje uniwersytety*, *Historia jednego wynalazku*, *Młodość poety*, *Czarodziej sadów*. Z polskich filmów fabularnych oglądaliśmy *Warszawską premierę*, *Młodość Chopina*, *Zakazane piosenki*, *Ulicę Graniczną*. W kinie tym program zmienia się co dwa dni.

Dni Oświaty, Książki i Prasy zostały na terenie woj. katowickiego bardzo dobrze zorganizowane."

ODPOWIEDZI KRÓTKIE

◆ „MELPOMENA" z Górnego Śląska — Igor Śmiałowski, polski aktor teatralny i filmowy (w filmie *Młodość Chopina* grał rolę Wojciechowskiego), powrócił już dawno do zdrowia i pracuje w teatrze. W najbliższym czasie zamieścimy jego zdjęcie. Konstancja Gładkowska była młodzieńczą miłością Chopina. W późniejszych jego losach nie odgrywa już roli. Bohdana Zaleskiego grał Jerzy Pietraszkiewicz.

◆ LUCYNA CWOBOKOWNA z Wisły — List do Michała Gazdy proszę skierować na adres redakcji, która dostarczy go adresatowi. Do nabycia są roczniki „Filmu" z r. 1948 (w cenie 37,50 zł), z 1949 (42 zł) i z 1950 (45 zł). Wpłacać należy na konto PKO I 6826/110.

◆ „KRYSTYNA z WARSZAWY". — Na temat realizacji filmów zamieszczaliśmy niejednokrotnie artykuły i reportaże. Prosimy uważnie przejrzeć roczniki „Filmu"—z ub. lat, gdzie znajdzie Pani na pewno interesujące Ją materiały z tej dziedziny. Dla uzyskania dokładniejszych wiadomości polecamy zaznajomienie się z literaturą filmową, o której informowaliśmy obszernie w n-rze 18 (str. 8 — 9). Kiedy będą dokonywane w Warszawie zdjęcia do filmów fabularnych — nie wiemy.

◆ „FINKA", „DUSIA L" i LENKA K." z W-wy — Zdjęcia Jerzego Pietraszkiewicza

wykonawcy roli inżyniera Góracza w filmie **Pierwszy start** zamieściliśmy w tyg. **„Film"** w n-rze 1 (z r. 1951) i w n-rze 9 (z rb.).

◆ **REGINA STRĄK** z Mysłowic. Nie znamy filmu niemego produkcji niemieckiej pt. **Ritt in die Freiheit**, natomiast w roku 1935 zrealizowany był film dźwiękowy pod tym samym tytułem przez wytwórnię niemiecką, która realizowała film częściowo w Warszawie.

◆ **ANTONI SZURGOT** z Koła n/Wartą. — W celu nabycia biletu ulgowego należy w kasie kina przedstawić dowód stwierdzający zatrudnienie (np. legitymacja Zw. Zaw., lub legitymacja służbowa). Legitymacja Tow. Przyjaźni Polsko-Radzieckiej oczywiście nie jest dowodem zatrudnienia i dlatego kasa kina może nie sprzedać biletu ulgowego jej okazicielowi. Na listy czytelników odpowiadamy kolejno w/g daty wpływu.

◆ **GRUPA STUDENTÓW** z Warszawy. — Główną rolę kobiecą aktorki Nataszy Malininy w filmie **Pieśń tajgi** reżyserii Iwana Pyriewa gra

Maryna Ładynina. Ta sama aktorka gra w filmie **O szóstej wieczorem po wojnie**. L. Orłowej nigdy nie oglądaliśmy w filmach reżyserowanych przez I. Pyriewa. Najczęściej gra w filmach reżyserowanych przez G. Aleksandrowa (np. **Wiosna, Cyrk, Wołga, Wołga** itd.).

◆ **IRENA SUMMÓWNA** z Ostrowca Świętokrzyskiego, **URSZULA KRUBER** z Bytomia. — Wiele danych o pracy artystycznej aktora czeskiego Roberta Vrchoty zamieszczonych jest w nr. 49 (z 1951 r.) „Filmu".

◆ **SERGIUSZ RAMOWICZ** — Adres W. Dawydowa znajduje się w numerze 18 „Filmu" w dziale „Na Naszej Taśmie". Wkrótce zamieścimy w tymże dziale obszerniejszy życiorys tego aktora.

◆ **CZESŁAWA ZAPOLSKA** z Warszawy. — Życiorysy aktorek radzieckich Maryny Ładyniny, Lubow Orłowej znaleźć można w numerach 2(163), 12(173) i 44(163) „Filmu" w rubryce „Na Naszej Taśmie". Biografie artystyczne Lidii Smirnowej, Bystryckiej, S. Gurzo i innych aktorów, o których wspominacie w swym liście, zamieścimy kolejno zgodnie z planem prac redakcyjnych. Fotosy z filmu **Pieśń tajgi** znajdują się w numerze 11(172) „Filmu". Franek, Tomek i Hania z filmu **Pierwszy start** nie są aktorami zawodowymi. Natomiast rolę inż. Góracza gra znany i popularny aktor dramatyczny i filmowy Jerzy Pietraszkiewicz.

◆ **HELENA MOLA** z Bytomia, **STANISŁAW ŁYSIAK** z Gliwic. — Sprawy Wasze przekazaliśmy do OZK w Katowicach. O rezultacie zawiadomimy Was.

◆ **DANKA, MISIA i ITA** z Kielc. — Wiele ciekawych szczegółów z życia i pracy artystycznej aktorki radzieckiej, Ludmiły Celikowskiej, zamieściliśmy w nr. 44 „Filmu" z ub. roku. Również w tym samym numerze, w tej samej rubryce „Na Naszej Taśmie" znajdziecie jej zdjęcia. Na stronie tytułowej naszego tygodnika niewątpliwie ukaże się jeszcze podobizna L. Celikowskiej przy odpowiedniej okazji, np. gdy będzie miał wejść na nasze ekrany nowy film, w którym ta artystka będzie grała.

◆ **H. URBAŃCZYK** z Nowej Soli. — Dziękujemy za życzenia nadesłane dla naszej redakcji. Film **Ucieczka z niewoli** nie jest filmem rumuńskim, lecz pierwszym filmem fabularnym, zrealizowanym przez bułgarską kinematografię ludową. Filmy bułgarskie będą niewątpliwie coraz częściej zjawiać się na naszych ekranach w miarę wzrostu produkcji kinematografii bułgarskiej, która już w br. wy produkowała dwa filmy fabularne **Świt nad ojczyzną** i **Dankę**. Powieści filmowych nasz tygodnik nie drukuje. Wydaje je w specjalnej bibliotece scenariuszy Filmowa Agencja Wydawnicza. „Film" natomiast od czasu do czasu zamieszcza ciekawe fragmenty scenariuszy obrazów, które mają wejść lub weszły na nasze ekrany.

◆ **HANKA** ze Skierniewic. — Zdjęcia Pawła Kadoczkinowa dość często pojawiały się na łamach „Filmu". Radzimy odnaleźć choćby numer 10 „Filmu" z ub. roku, w którym na okładce znajduje się jego zdjęcie z filmu **Daleko od Moskwy**, albo nr 1 z 1952 r., gdzie zamieściliśmy aż trzy jego fotosy z życiorysem. Dane o Drużnikowie podaliśmy również „Na Naszej Taśmie".

◆ **JOLANTA WRZESIŃSKA** z Łodzi. — Zdjęcia Maryny Ładyniny wraz z życiorysem znajdują się w numerze 2 „Filmu", a Lubow Orłowej w nr. 12. Również często zamieszczaliśmy zdjęcia Pawła Kadoczkinowa, Dawydowa i innych wymienionych przez Panią artystów. Należy tylko nieco uważniej przeglądać roczniki „Filmu". Wszyscy aktorzy, o których Pani pyta, pracują nadal w kinematografii.

◆ **CZYTELNICZKI Z WIELICZKI, DANKA, ALA, HELA, K. T. i B. W.** z Warszawy, **DANKA M.** z W-wy, **KAMILKA SIEDLECKA** z Łowicza. —

Fotosy Drużnikowa już niejednokrotnie pojawiały się w naszym piśmie. Prosimy o przejrzenie rocznika z ub. roku lub nr. 4 z rb., gdzie „Na Naszej Taśmie" zamieszczony był życiorys W. Drużnikowa wraz z fotosem z filmu **Konstanty Zasłonow**. Nieraz jeszcze zamieścimy zdjęcie tego artysty w związku z jego kreacjami w nowych filmach.

◆ **„MONIKA Z WARSZAWY"**. — Rolę głównego bohatera węgierskiego filmu **Gdzieś w Europie**, przywódcy młodzieży, gra Miklos Gabor.

◆ **JAN DOMOSTAŃSKI** z Krakowa. — Całkowicie zgadzamy się, że wadliwe tłumaczenia nazw w filmach zagranicznych nie powinny się zdarzać. Stolicą Moraw, jak słusznie piszecie, jest Brno, a nie Berno (miasto w Szwajcarii). Nazwę stolicy Moraw mylnie podano w napisach do czechosłowackiego filmu **Zasadzka**, na co zwróciliśmy już uwagę odpowiedniej komórce produkcyjnej naszej kinematografii. Za inne uwagi dziękujemy.

SKRZYNKA TECHNICZNA

KAMILLA SZERER z Białegostoku. — Wyższe studia w dziedzinie techniki filmowej i kinotechniki mogą być prowadzone w trzech kierunkach: fotochemicznym, elektroakustycznym i mechanicznym. Sekcje ściśle filmowe uruchomione są w pierwszych dwóch kierunkach na Politechnice Warszawskiej. Specjalizacja następuje na trzecim roku studiów. Fachowcy są bardzo potrzebni naszemu przemysłowi fotochemicznemu i kinotechnicznemu, jak również potrzebni są fachowcy z dziedziny obróbki taśmy filmowej dla laboratoriów wytwórni filmowych. Przy zdolnościach w kierunku chemii — zawód fotochemika byłby dla Pani najbardziej odpowiedni. Należy się starannie przygotować do egzaminów wstępnych i wówczas nie będzie niespodzianek. Atelier podczas nakręcania filmów nie jest dostępne dla zwiedzających — chyba w zorganizowanych grupach za specjalnym zezwoleniem. Życzymy Pani osiągnięcia zamierzeń.

PAWEŁ MAKARUK z Myśliborza. — Proszę złożyć podanie o przyjęcie do trzeciej klasy Technikum Kinotechnicznego. Warunki przyjęcia i szczegóły co do egzaminów znajdziecie w 20 n-rze „Filmu" lub w majowym i czerwcowym n-rze „Kinotechnika". W Krakowie można mieszkać w internacie Technikum. Warunkiem koniecznym jest pomyślne zdanie egzaminu. Jak załatwić z obecną szkołą — tego nie wiemy, ale — skoro ma Pan zamiłowanie do kinotechniki — to chyba liceum nie będzie sprzeciwiało się przeniesieniu.

MIECZYSŁAW KRYNGIEL z Drawska Pom. — Kurs korespondencyjny jest ukończony. O ile pracuje Pan obecnie na aparaturach przenośnych, to radzę uzupełnić swoje braki w teorii przez czytanie fachowych książek i czasopism. Innego sposobu na doszkolenie nie możemy doradzić.

Aeroskop

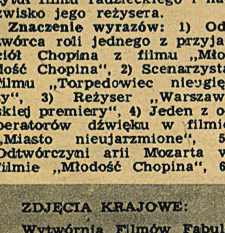
Zamieszczony w n-rze 19 „Filmu" artykuł o polskim wynalazcy filmowym Kazimierzu Prószyńskim wywołał duże zainteresowanie wśród czytelników, którzy nadesłali do redakcji sporo listów z prośbą o częstsze zamieszczanie tego typu publikacji z historii polskiej kinematografii.

Wobec kilku zapytań o szczegóły dotyczące budowy wynalezionej przez Prószyńskiego ręcznej kamery filmowej a e r o s k o p, podajemy nieco bliższych danych.

Otóż a e r o s k o p, skonstruowany w latach 1907 — 1910 i w 1911 r. zaprezentowany Francuskiej Akademii Nauk, była to mała, podłużna, lekka i łatwa do manipulowania skrzyneczka, zawierająca normalny mechanizm zdjęciowy z motorkiem poruszanym za pomocą sprężonego powietrza. Do aparatu zostało wprowadzone urządzenie — „żyroskop", rodzaj bąka o ciężkim kolisku, który, raz puszczony w odpowiednim kierunku, znosił chwianie powodowane drganiem rąk. Przyrząd ten pozwalał dowolnie kierować aparatem na wszystkie strony. Motorek był puszczony w ruch za naciśnięciem sprężyny, powtórne naciśnięcie sprężyny zatrzymywało motorek. Ładunek taśmy wynosił 150 metrów.

SPRÓBUJ ZGADNĄĆ

LOGOGRYF



Do podanej figury wpisać 9 wyrazów dziewięcioliterowych o poniższych znaczeniach. Litery na przekątnych dadzą tytuł filmu radzieckiego i nazwisko jego reżysera.

Znaczenie wyrazów: 1) Odtwórca roli jednego z przyjaciół Chopina z filmu „Młodość Chopina", 2) Scenarzysta filmu „Torpedowiec niezgięty", 3) Reżyser „Warszawskiej premiery", 4) Jeden z operatorów dźwięku w filmie „Miasto nieujarzmione", 5) Odtwórczyni arii Mozarta w filmie „Młodość Chopina", 6) postać z filmu „Dom na pustkowiu", 7) Pierwsza litera imienia i nazwisko popularnej aktorki polskiej („Czarci Żleb", „Skarb", „Ostatni etap"), 8) Konsultant filmu „Dwie brygady", 9) Reżyser filmu „Dubrowski".

(M. D. — Karpacz)

FILM I JEGO BOHATER

Z liter widocznych na rysunku ułóżcie nazwisko aktora radzieckiego oraz tytuł filmu, w którym grał on główną rolę.

(I. Mieszuk — Szczecin)

Rozwiązania należy nadsyłać w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Rozrywki umysłowe". Wśród Czytelników, którzy nadeślą prawidłowe rozwiązanie przynajmniej jednego zadania, rozlosowanych zostanie

10 nagród książkowych.

◆

ROZWIĄZANIE ZADAŃ z nr 16(177)

LOGOGRYF: **Film radziecki dla mas** (Fabrizi, Iwan, Pyriew, Liwanow, Mosfilm, Rafalski, Dubrowski, Zankowska, Ivens, Eisenstein, Czarci Żleb, Klika, Ingrid, Dawidow, Linkers, Andrejew, Musorgski, Aleksy, Samojłow).

RUCHEM SKOCZKA: **Film jest szerzycielem wartościowych idei społecznych.**

BILETY WIZYTOWE: **Czerkasow, Andrejew, Drużnikow.**

Za dobre rozwiązanie zadań z nr. 16(177) nagrody książkowe otrzymają 1) **Zofia Czaja** — Radom, ul. Narutowicza 24/26 m. 3, 2) **Ignacy Faerber** — Bielsko, ul. Bartlickiego 3 m. 4, 3) **Helena Garula** — Wałbrzych 5, ul. Niepodległości 174/2, 4) **Romuald Gorzyczka** — Zielonka k/W-wy, ul. 11 Listopada 2, 5) **Waldemar Kluszczyński** — Busko-Zdrój, ul. Kilińskiego 14, 6) **Irena Malczańska** — Zielona Góra, al. Słowackiego 22, 7) **Izabella Popiołek** — Sucha k/Żywca, Role 97/788, 8) **Krystyna Sobania** — Katowice, ul. Jordana 25 m. 11, 9) **Jan Tobola** — Bydgoszcz, ul. Cieszkowskiego 22/3a, 10) **Barbara Zawadzka** — Skarżysko-Kamienna, ul. Podjazdowa 7.

◆

NAGRODY AUTORSKIE

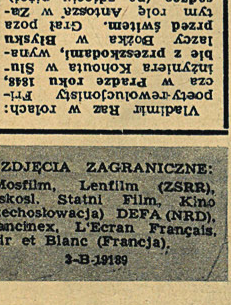
działu rozrywkowego otrzymują:

Zbigniew Radzik — Biłgoraj, ul. 3-Maja 60 — za logogryf w nr. 15(176), **Stanisław Bobieni** — Giżycko, ul. Dąbrowskiego 7 — za logogryf w nr. 16(177), **Ryszard Pudełko** — Tomaszów Maz., ul. Warszawska 2 — za „Bilety wizytowe" w nr. 16(177), **Antoni Gudaj** — Częstochowa, ul. Kościelna 7 m. 10 — za „Rewię tytułów w nr. 17(178).

Nagrody wysyłamy pocztą i prosimy o potwierdzenie ich odbioru.

CZY WIESZ?

ROZWIĄZANIE



Vladimir Raz w rolach: poety-rewolucjonisty Piticzera w Pradze roku 1848, inżyniera Kononka w Sibirie z przeszkodami, wynalazcy Bożka w Błyskawicy przed świtem. Grał pozatym rolę Antoszka w Zaczarowanej (na zdjęciu niżej).

ZDJĘCIA KRAJOWE:

Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych, COPA., W. Sławny — „Świat", K. Wawrzyniak, W. Urbanowicz, J. Łomnicki.

FILM TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ. REDAKCJA: Warszawa, ul. Sędziowska 19, tel. 603-31. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10—13. ADMINISTRACJA: tel. 717-08. Konto PKO Nr I-6328/110. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA. Prenumerata roczna 48 zł, półroczna 24 zł, kwartalna 12 zł, miesięczna 4 zł. Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe i listonosze. DRUK: ZAKŁADY DRUKARSKIE I WKŁĘSŁODRUKOWE RSW „PRASA", Warszawa, ul. Marszałkowska 3/5.

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE:

Mosfilm, Lenfilm (ZSRR), Ceskosl. Statni Film, Kino (Czechosłowacja) DEFA (NRD), Francinex, L'Ecran Français, Noir et Blanc (Francja).

3-B-19189

FILM

JEAN GABIN I ISA MIRANDA GRAJĄ GŁÓWNE ROLE W FILMIE PRODUKCJI FRANCUSKO-WŁOSKIEJ „MURY MALAPAGI"